REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN

REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN

ORGANE DE LA SOCIÉTÉ DE SAINT-JEAN

depuis le 1er janvier 1878

RECUEIL TRIMESTRIEL

DIRIGÉ PAR

M. LE CHANOINE J. CORBLET

Membre de la Société de Saint-Jean
Correspondant de la Société nationale des Antiquaires de France
et du Ministère de l'Instruction publique.

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE

Deuxième série, tome VIII (XXVe de la collection).

ARRAS
LIBRAIRIE DU PAS-DE-CALAIS
rue d'Amiens, 41 et 43
P.-M. LAROCHE, DIRECTEUR

PARIS
PILLET ET DUMOULIN
IMPRIMEURS
rue des Grands-Augustins 5.

MDCCCLXXVIII

LA SOCIETÉ DE SAINT-JEAN

ET LA REVUE DE L'ART CHRÉTIEN

A partir de cette année, notre *Revue* devient l'organe de la *Société de Saint-Jean pour l'encouragement de l'Art chrétien*. Cette Association, fondée à Paris en 1872, a déjà rendu de nombreux et signalés services à la noble cause qu'elle défend avec autant de zèle que de talent. Nos lecteurs pourront se rendre compte de ses efforts et de ses succès en lisant le *Rapport général* que nous publions vers la fin de cette livraison.

A beaucoup de points de vue, notre but était commun, nos tendances étaient identiques; aussi, de part et d'autre, a-t-on pensé qu'une sorte de fusion, respectant l'indépendance de chaque œuvre, serait avantageuse à l'une et à l'autre. La *Revue* y gagne des collaborateurs éminents et des lecteurs sympathiques à l'objet de nos études ; la Société de Saint-Jean trouve dans notre *Recueil* un organe accrédité qui a reçu la consécration du temps ; parmi ses membres, les uns pourront y publier des travaux de longue haleine qui n'auraient point trouvé place dans les

étroites colonnes de leur ancien *Bulletin ;* les autres, sans voir augmenter leur cotisation annuelle de 20 fr., recevront une *Revue* illustrée de nombreux dessins, qui forme par an deux volumes de 512 pages chacun et qui, plus encore que par le passé, s'efforcera d'adjoindre des questions pratiques d'art chrétien aux études d'érudition et d'esthétique dont l'ont favorisée depuis vingt-et-un ans ses anciens et fidèles collaborateurs.

Cette union littéraire, nous en sommes convaincus, accroîtra la prospérité de la Société de Saint-Jean ; quand son but et ses œuvres seront plus connus, elle augmentera facilement le nombre de ses membres et verra ainsi s'élargir le cercle de sa bienfaisante influence.

L'abbé J. Corblet,
Membre de la Société de Saint-Jean, Directeur de la Revue de l'art chrétien.

Versailles, le 22 janvier 1878.

Carreaux émaillés de la Champagne

Frémentières (n° 8). — Notre-Dame de l'Épine à l'Épine. — Orbais (n° 12)

QUELQUES MOTS

SUR

LA MISSION DES BEAUX-ARTS

Le rapport des œuvres d'art avec l'état contemporain des esprits n'a aucune importance réelle au point de vue esthétique. Leur caractère s'élève ou s'abaisse, se développe ou s'amoindrit au même degré que le niveau intellectuel et moral d'une nation. Au-dessus des faits, il y a des principes qui régissent l'art comme il y en a qui président à la conduite de la raison et aux mœurs. Au nombre de ces principes il faut ranger la subordination de l'imitation de la nature à la faculté d'inventer et de choisir, sorte de compromis entre la pensée et l'exécution.

L'imagination de l'artiste exerce une double action ; elle revêt d'une forme idéale l'objet sensible et elle opère la transition de cette forme idéale en une forme concrète. Si l'œuvre d'art a un objet moral déterminé, tel qu'un trait d'histoire ou un sujet religieux, la partie métaphysique de l'œuvre doit dominer ; les procédés d'exécution doivent concourir à l'exprimer, sans que l'accessoire l'emporte sur le principal.

Le Beau est la splendeur du Vrai, selon Platon ; la splendeur de l'ordre, selon saint Augustin. Saint Thomas d'Aquin est plus explicite ; le Beau résulte de trois qualités nécessaires : l'intégrité de l'objet sans laquelle il n'y a pas de perfection ; la proportion des parties d'où résulte l'unité ; l'éclat, la splendeur, *claritas*, qui résulte de la lumière, de la couleur, de l'apparence pour les objets visibles, et pour les œuvres de l'esprit en dehors du domaine des sens, de l'irradiation de la raison elle-même.

Le Beau et le Bien sont une seule et même chose ; mais ils diffèrent en ce sens que le Bien est la fin et que le Beau est la forme qui excite la volonté à l'amour du Bien. La beauté présume la faculté intellective et contemplative ; aussi sa perception est-elle le privilége de nos sens supérieurs tels que la vue et l'ouïe. On dit des choses que l'on *voit* qu'elles sont belles ; on dit des sons que l'on *entend* qu'ils sont beaux, et on ne s'exprime pas ainsi en parlant des objets qui flattent le goût ou l'odorat, tels que les mets ou les odeurs.

Les rapports du Beau et du Bien sont si étroits qu'on dit d'une bonne action qu'elle est *belle* et de même d'une invention utile.

Lorsque ces rapports sont détruits, la beauté ne tarde pas à perdre son prestige et ses éléments constitutifs ; elle s'associe au mal et se métamorphose en laideur. Le laid et le mal sont adéquates, si on y regarde de près. De là découle une responsabilité morale pour les artistes.

L'intelligence, la coopération des sens de la vue et de l'ouïe se réunissent par conséquent à la conscience, et cette alliance inévitable prouve la parfaite justesse de la définition de saint Thomas.

On comprend que Dante se soit approprié les doctrines de la Somme théologique de saint Thomas, qu'il ait donné une place importante au saint docteur dans la partie de son poème qui se passe dans le Paradis et qu'il ait consacré à sa gloire quatre de ses chants inspirés. Saint Thomas donne encore ailleurs une des conditions du beau qui a été bien souvent omise dans les œuvres de l'art moderne : « Une forme est d'autant plus belle qu'elle triomphe davantage de la matière, qu'elle en est moins enveloppée, et qu'elle s'en échappe par sa propre vertu. »

Saint Thomas d'Aquin avait donné des vérités philosophiques une démonstration si complète et si éclatante que tous les grands esprits de son temps et ceux du siècle suivant en furent pénétrés. La force avec laquelle ils aimèrent la vérité les rendit éloquents et poètes. La sève de la Somme du docteur angélique circule abondamment dans la Divine Comédie comme dans les compositions de Cimabué et de Giotto. Beaucoup de peintres étaient poètes et beaucoup de poètes pratiquaient le dessin. Dante dessinait, Giotto faisait des vers ; tous avaient une foi commune.

Vasari attribue aux conseils de Dante les peintures de Giotto à Assise, à Naples, à Padoue. La destinée de ces deux grands hommes fut différente ; le peintre fut comblé de gloire et de richesses dans sa patrie, tandis que le poète florentin vivait pauvre et exilé ; un mausolée magnifique élevé en l'honneur du peintre attesta dans Sainte-Marie des Fleurs l'admiration et la reconnaissance des Florentins, pendant que les cendres du poète attendaient encore à Ravenne la tardive réparation de mille outrages ; mais il est incontestable que le génie de Dante a illuminé et dirigé celui de Giotto, comme il a excité et inspiré celui de plusieurs générations d'artistes depuis Orcagna jusqu'à Michel-Ange.

Le Beau, défini ainsi par Platon, saint Augustin, saint Thomas d'Aquin, fait partie des notions révélées à l'homme par le Créateur. Cette révélation du sentiment de la beauté ne saurait être contestée, pas plus que celle des proportions.

Non-seulement l'œil apprécie les proportions, l'oreille juge les rapports harmonieux des sons, et le système nerveux éprouve les impressions variées du rhythme ; mais encore il y a dans notre intelligence comme un souvenir du Beau qui est évoqué, comme un besoin inné et secret de contemplation et d'admiration qui est satisfait. Il y a aussi au fond de notre cœur une flamme qui s'éveille, une sorte de passion du Beau. Sans cette image idéale de la beauté qui est en nous, les chefs-d'œuvre ne triompheraient pas de l'indifférence et de l'insensibilité. Cicéron en a fait le principe du goût : *Insidet animæ species quædam pulchritudinis.*

L'esthétique consiste dans la *raison du Beau.* Chercher et comprendre la raison du Beau, tel est l'objet de ce qu'on appelle l'esthétique.

Les principes de l'esthétique n'étant pas suffisamment connus, il arrive qu'on tombe parfois dans de graves erreurs d'appréciation. Citons quelques exemples : lorsqu'on reproche aux artistes du Moyen-Age d'avoir négligé les règles de la perspective dans les peintures murales et les vitraux, on met en oubli le principe fondamental de la convenance de l'œuvre d'art avec son objet. Les peintures murales avaient alors pour but de faire servir la représentation d'un sujet à l'enseignement du peuple en même temps qu'à l'ornementation du monument. On ignorait ce que c'était que l'art

pour l'art et on avait raison de ne pas s'en préoccuper. On aurait commis une faute si on avait percé les murailles des édifices et traversé les piliers au moyen des illusions de la perspective. Les reliefs, les clairs-obscurs, la dégradation des tons et les lointains auraient été comme une négation des lignes architecturales ; la peinture à teintes plates et presque sans ombres était celle qu'il était logique d'employer.

Qu'on reproduise des scènes naturelles et réalistes, des effets de perspective dans les édifices d'un autre style, par exemple dans ceux de la Renaissance, où l'idée de l'enseignement religieux n'est qu'accessoire, où les parties qui les composent s'isolent les unes des autres, se divisent en compartiments formant comme autant d'encadrements préparés pour recevoir des tableaux, je le comprends. Ces édifices ont besoin de ces ornements et de ces épisodes qui dissimulent la pauvreté de leur conception originelle. Motifs nombreux et variés d'architecture, caissons et culs-de-lampe, losanges et cintres surbaissés, édicules superposés, juxtaposés et enchevêtrés, tout cela accuse la fantaisie et appelle une décoration diversifiée, s'accommodant bien des efforts individuels et personnels de l'imagination. Mais il faut laisser aux constructions romanes et ogivales leur unité, leur grandeur, leur caractère imposant. L'ornementation sculpturale, la mosaïque, la ferronnerie ouvragée, les peintures en détrempe ou à la fresque, les tapisseries, les vitraux coloriés, avec leurs résilles de plomb, les dallages historiés, les objets d'orfévrerie et de dinanderie non-seulement leur suffisent, mais en complètent l'effet et sont à peu près les seuls moyens décoratifs qui puissent s'harmoniser avec elles.

Chaque époque, chaque période de l'histoire, avec ses coutumes religieuses, sociales, aristocratiques et bourgeoises, avait su trouver un style et conserver un aspect qui lui étaient appropriés. Aux plus grandes manifestations de l'art succédaient parfois d'agréables et gracieuses fantaisies. Les caractères de la puissance et d'une autorité guerrière étaient remplacés par ceux de la sécurité et d'une bonhomie pacifique. Fort ou faible, simple ou complexe, le style y était, le caractère ne faisait pas défaut. Lorsque les artistes s'affranchissent de la raison et que la sincérité du sentiment ne les anime plus, la stérilité est manifeste. Depuis que les sociétés ont quitté le

sentier de la tradition et qu'elles ont cherché à s'établir sur des bases nouvelles. l'art a manqué de direction ; il est actuellement sans fixité et sans assiette ; l'artiste voit tout changer autour de lui. Mille objets se présentent à ses yeux ; mais il ne peut se saisir d'aucun, en faire sa chose propre et créer un style contemporain. Rien n'est plus stérile que l'éclectisme.

La fécondité apparente de notre siècle peut nous porter à exagérer ses mérites. En matière d'œuvres d'art, le nombre ne tient pas lieu de la qualité. Le talent est cependant incontestable, l'habileté d'exécution en toutes choses merveilleuse ; jamais peut-être la production n'a été plus facile. Mais quant à l'invention, la composition, la pensée, les artistes font des efforts d'autant plus rares pour manifester leur génie que la société actuelle se montre de moins en moins exigeante à cet égard.

Un principe d'esthétique est encore violé lorsqu'on subordonne la vérité, la raison, la pensée principale à l'idée secondaire de la symétrie. Par exemple, il est logique de construire le clocher ou la tour d'une église au-dessus de l'autel principal. Là, sur les quatre angles, doit s'élever à une hauteur plus ou moins grande le dôme, ou la lanterne, ou la flèche, la tour carrée ou octogonale, en un mot le signe extérieur du ciborium, du lieu le plus auguste de l'édifice. Si on place le clocher sur la façade, on sacrifie au coup-d'œil des convenances liturgiques d'un ordre supérieur. Il est vrai que dans les cathédrales de la meilleure époque on a construit deux tours sur la façade ; c'étaient comme deux forteresses protectrices du temple. Mais alors une flèche centrale indiquait la présence du ciborium.

La déviation des véritables principes de l'art peut prendre aussi sa source dans la vanité et dans la recherche ambitieuse de l'apparence. N'est-ce pas une infraction aux règles les plus élémentaires du bon sens que cette manie moderne de contrefaire les matériaux. Il y a là un manque de sincérité qui amène de funestes conséquences et atteint quelquefois les dernières limites du ridicule. Tantôt on imite les voûtes et les nervures en pierre avec du plâtre et du ciment ; tantôt on imite la statuaire de pierre ou de marbre par des sculptures en terre cuite qu'on orne d'enduits colorés. On donne au bois la ressemblance de la pierre et à la pierre celle du bois, au

zinc celle du bronze et au bronze celle de l'or ou de l'argent. Rien ne distingue plus une tapisserie d'un tableau peint.

Aux prétentions de la vanité il faut encore ajouter le système utilitaire, économique qui fait méconnaître les conditions désintéressées de l'art et sacrifier les raisons du Beau, le style, les convenances, l'harmonie à des motifs d'un ordre secondaire et à de basses exigences. C'est manquer à une loi d'esthétique, par exemple, que de percer de fenêtres des entablements, que de cribler d'ouvertures des stylobates, que de cacher les fenêtres ou de les couper par des murs et des escaliers, que de renverser les arcs-boutants qui écrasent alors de leur poids les constructions inférieures au lieu de soutenir des parties de l'édifice, que de découper un seul ordre en plusieurs étages.

C'est méconnaître un principe d'esthétique que de ne pas tenir compte du climat et des habitudes propres à chaque peuple dans la construction des édifices religieux. Mais la faute la plus généralement commise est celle qui consiste à confondre les genres.

Les genres, en effet, ne sont pas des catégories faites arbitrairement ; ils résultent de la nature des choses, et l'artiste qui s'imagine de s'en affranchir s'isole et s'égare. Il tourne le dos au soleil et ne s'aperçoit pas de l'ombre qui va toujours en grandissant devant ses pas jusqu'à ce qu'il se perde lui-même dans les ténèbres.

L'homme ne se contente pas de l'exercice subjectif de ses facultés, de ses sensations. Être sociable, il veut des relations non-seulement avec ses semblables dans le présent, mais encore avec ceux qui l'ont précédé sur la terre ; il veut posséder leur image et vivre dans leur commerce ; il veut s'intéresser à leurs actions et à leurs pensées ; savoir quelles ont été leurs vertus, quels ont été leurs crimes ; il veut les juger, les aimer ou les haïr. De là son goût pour l'histoire et pour la partie des arts qui lui en retrace les traits.

La peinture historique a commencé à exister le jour où une génération a voulu conserver le souvenir des actes mémorables de sa devancière.

Si l'homme aime à voir la représentation d'un fait historique, sa curiosité s'éveille aussi à l'égard des lieux qu'il a parcourus ou de ceux qu'il ignore encore. Une lumière plus éclatante, un ciel plus

bleu, une flore colorée de teintes plus chaudes ouvrent à l'imagination des habitants du Nord des perspectives nouvelles. Les beautés naturelles qu'il peut contempler autour de lui ont même une saveur particulière lorsqu'il les voit reproduites sous ses yeux avec l'interprétation individuelle que l'artiste a donnée à un paysage, à des collines, à des arbres, à un moulin.

Il ne se contente pas d'évoquer le passé ni de se faire retracer les beautés ou les désordres de la nature ; il est aussi désireux d'obtenir une représentation des idées et des sentiments, des joies et des douleurs de l'âme, de tout ce qui intéresse sa dignité future et celle de ses proches, de pénétrer ainsi dans le domaine sacré de la Divinité, d'en franchir les barrières avec une audace qui n'a rien de téméraire, lorsqu'elle est inspirée par l'amour du Beau et du Bien absolus et contenue par le respect et l'aveu de l'humaine impuissance.

Ce désir plus ardent, plus universel que tous les autres, a produit l'art spiritualiste, religieux et mystique. C'est encore dans ce genre que, par une heureuse contradiction, l'histoire de l'humanité se révèle sous les dehors les plus complets et les plus exacts. Le moins réel en apparence, il l'est le plus effectivement.

Chacun de ces genres a donc ses principes, ses convenances, et l'artiste doit tenir compte de leur raison d'être. La confusion des genres produit l'affaiblissement de chacun d'eux et elle ne peut qu'énerver le caractère d'une œuvre et en diminuer l'intérêt.

La durée de l'admiration ou tout au moins de l'estime qu'excite une œuvre d'art est une marque qu'elle renferme les éléments du Beau et qu'elle se rattache, au moins par certains côtés, à des idées permanentes, accessibles à l'intelligence et au sentiment de plusieurs générations. Ce qui a eu lieu pour les vers d'Homère, de Sophocle, d'Euripide, de Pindare a eu lieu également pour le Parthénon d'Ictinus, pour les bas-reliefs de Phidias, les statues de Polyclète et de Praxitèle. Les beautés de l'Enéïde ont été admirées pendant le Moyen-Age comme au temps d'Auguste, et elles n'ont pas cessé de l'être dans les temps modernes. Il en a été de même des monuments de Vespasien et de Trajan, ainsi que des statues et des bustes de l'art gréco-romain. Il en sera certainement de même des cathédrales du Moyen-Age et des chefs-d'œuvre de notre art national.

Si de tels produits de l'esprit humain sont restés si longtemps en possession de la faveur universelle, c'est parce que, soit par les idées, soit par les sentiments, ils sont d'accord avec le fond de la nature humaine. C'est que, sous le rapport des proportions ou du caractère, ils répondent encore à un idéal dont les principes sont presque immuables et devraient l'être à jamais, si le Beau absolu pouvait être notre partage.

Plusieurs artistes grecs avaient imaginé d'y atteindre. On peut voir un exemple de cette noble prétention dans le *Canon* de Polyclète qui était enseigné dans les écoles comme la règle suprême des proportions du corps humain. Mais cet idéal ne saurait être fixé et sa recherche est un but qui, en s'éloignant toujours, provoque l'émulation et l'activité des artistes.

Il me semble qu'il serait présomptueux de rattacher trop étroitement le sort des beaux-arts à la destinée providentielle des nations. C'est sur cette théorie bien hasardée que M. Rio, dont le goût était aussi pur que son imagination était ardente, a établi son important ouvrage de l'*Art chrétien*. Il suppose que chaque peuple a reçu une mission spéciale pour amener par les arts le triomphe des dogmes religieux. Ce système *a priori* nous a valu une analyse ingénieuse dont l'intérêt s'est accru des efforts de l'auteur pour soutenir sa thèse. Autant j'admire le plan magnifique que Bossuet a réalisé dans le *Discours sur l'histoire universelle*, autant je me défie de l'application que M. Rio en a faite à l'histoire des beaux-arts. Si ce système était vrai, les arts auraient progressé chez chaque peuple, tandis qu'au contraire ils se sont atrophiés et ont disparu pour la plupart chez les peuples qui se sont tenus en dehors de la ligne de la civilisation véritable. Ces nations n'ont contribué en rien à la propagation des dogmes religieux. Elles sont retournées dans la barbarie où elles n'ont conservé que des reflets de la raison naturelle.

Je crois qu'il serait plus juste de dire qu'on trouve dans les traditions et dans la littérature de tous les peuples des idées générales qui lui sont communes et dont les arts ne sont que l'expression. En voici quelques exemples :

Le sujet favori des poèmes de l'Inde est l'incarnation divine. Les coutumes barbares de l'Afrique supposent le besoin de l'expiation

et de l'immolation. Les deux principes du bien et du mal sont la base de la religion primitive des Perses et de celle de Zoroastre. Les dogmes égyptiens constituent comme une religion de la mort.

Tout cela témoigne bien de la permanence dans le monde de quelques idées générales, et elles ont été exprimées avec plus ou moins de clarté et de fidélité chez ces différents peuples dans le langage des arts.

Ces idées générales se retrouvent aussi condensées dans la théologie grecque, mais d'une manière peu profonde. L'anthropomorphisme n'a été qu'un prétexte pour ce peuple léger, capricieux, spirituel et menteur qui traduisait tout en fables, se moquait de ses dieux tout en les implorant, et les mettait en contradiction les uns avec les autres, système commode pour se trouver toujours d'accord avec l'un d'eux. Ils se laissèrent promptement entraîner par la richesse de leur imagination. Séduits par le charme de la beauté plastique, ils lui sacrifièrent tout, aussi bien leurs idées que leurs sentiments.

Il faut remonter à la première période de la civilisation des peuples pour trouver dans toute leur force et leur simplicité ces idées générales. Ainsi les anciens Grecs ignoraient ou dédaignaient dans l'art la passion de l'amour. Ils lui préféraient celle de la gloire, du dévouement, de l'amitié, du sacrifice, de la haine, de la colère, de la vengeance, de l'ambition.

La source vive des idées générales était dans le monothéisme juif, et c'est évidemment pour mettre cette pureté dogmatique à l'abri de l'idolâtrie que les législateurs du peuple hébreu interdirent toute représentation d'êtres animés. Là, il n'y eut aucune défaillance.

La nécessité de l'idéal n'est pas moins impérieuse pour le bonheur de l'homme que pour satisfaire son imagination.

Les arts n'ont-ils pas pour objet d'embellir la vie humaine? n'ont-ils pas été donnés à l'homme pour répandre un peu de charme sur ses jours voués aux tristesses, aux épreuves, aux malheurs plutôt qu'à la paisible jouissance du don même de la vie? A proprement parler, tout recèle pour l'homme des causes de chagrins : la santé est fragile, la fortune inconstante, la jeunesse et l'activité passagères, les affections de famille soumises à bien des épreuves et quelquefois

à des déceptions cruelles. l'amitié, si rare, qu'elle est le plus souvent un commerce d'habitude plutôt que l'échange et la possession des cœurs, et qu'elle peut s'évanouir au souffle de l'intérêt personnel.

Les perceptions extérieures ne causent-elles pas elles-mêmes un désenchantement? D'abord, combien de créatures humaines sont privées de la partie la plus agréable de ces perceptions directes? La vue des beautés de la nature, des paysages pittoresques ou grandioses, des monuments qui sont les chefs-d'œuvre de l'esprit humain, des mille épisodes qui résultent de la différence des mœurs, des climats, des voyages sur terre et sur mer, est interdite à l'immense majorité des hommes, appliqués qu'ils sont tous les jours de leur vie à un labeur uniforme, sédentaire, ou qui se meuvent dans un rayon bien limité.

Les arts plastiques apportent jusque sous leurs yeux la reproduction de tout ce qu'ils n'ont pu voir. Il n'est pas jusqu'aux arts immatériels, tels que la poésie et la musique, qui n'envoient leurs échos affaiblis à l'atelier de l'artisan, à la mansarde de l'ouvrière.

Mais on ne saurait sans injustice et sans une sorte de blasphème reléguer les avantages des beaux-arts dans le cercle étroit de la curiosité et des impressions, plus ou moins durables. Malgré des théories aussi vagues que stériles dont l'inconséquence est le moindre défaut, malgré l'audacieux système de *l'art pour l'art* qui aurait pour résultat logique de soumettre au même degré d'admiration un chaudron et un tableau de Raphaël, on n'a jamais pu distraire d'une œuvre le sentiment humain. Le choix du sujet, l'expression des personnages, les détails de l'exécution, le caractère général de la composition révèlent l'âme de l'artiste bien rarement tout entière ; il n'y a qu'un très-petit nombre d'âmes ainsi transparentes et sincères. Mais ils révèlent les côtés prédominants, les habitudes d'esprit et le milieu moral. Soit avec le pinceau, l'ébauchoir ou le ciseau, soit avec le tire-ligne ou l'équerre, soit avec la plume du compositeur ou le crayon du poète, tout artiste peut écrire au bas de son œuvre : *homo sum et nihil humani a me alienum puto,* en ce sens que sa volonté propre, ses attaches à la vie humaine par son âme, ses facultés, ses sens, apparaissent et sont intimement liés à son œuvre. Il peut bien se dissimuler quelquefois ; mais une analyse attentive

triomphe des ruses et des obscurités volontaires ; elle discerne la bonne cause de la cause plaidée d'office. Heureux les artistes qui ne se présentent pas au jugement du public en accusés, en prévenus, mais qui s'imposent par la sincérité de leurs pensées, la droiture de leur âme. Qu'ils se soient trompés ou qu'ils aient marché dans la lumière, ceux-là sont les seuls qui se survivent et qui conservent à travers les siècles leur caractère, leur influence. Tous les autres rentrent dans l'obscurité et l'oubli : c'est justice, puisqu'ils n'ont pas osé vivre de leur vie propre, et qu'ils ont paré leur indigence des oripeaux d'autrui.

On doit donc attribuer aux beaux-arts une sorte de mission intellectuelle et morale, une action civilisatrice et progressive pour l'agrandissement et l'élévation de la pensée.

Que de choses exprimées dans une œuvre d'art! Combien d'autres choses à l'état latent peuvent en être dégagées? Tantôt c'est un enseignement historique, tantôt ce sont des sentiments éloquemment exprimés. D'autres fois il en jaillit des étincelles de vie, ou une interprétation originale de la nature, et souvent je ne sais quoi d'intraduisible et de pénétrant dans la composition même de l'œuvre qui atteste la personnalité de l'auteur. Personnalité? Quel terme est plus propre à réfuter cette dangereuse maxime : l'art pour l'art? Y a-t-il une autre personnalité que celle du modèle dans un portrait photographié? Aussi n'est-ce point une œuvre d'artiste, mais d'artisan, ou plutôt c'est l'œuvre du modèle lui-même.

On voit dès lors qu'il existe un ordre, une hiérarchie dans le classement des œuvres d'art ; on voit que les dernières placées au bas de l'échelle peuvent encore être fort intéressantes, parce qu'elles sortent des mains du seul être intelligent et libre, du seul être créé roi de l'univers ; mais on voit aussi que l'œuvre par excellence sera celle qui joindra aux qualités humaines et sensibles, matérielles et visibles, ces qualités supérieures et immatérielles qui ont leur reflet dans l'âme de tout homme en ce monde, et leur siége ailleurs, en haut, dans l'infini.

Cette œuvre par excellence est celle de l'art religieux, et, pardessus tout, de l'*art chrétien*.

Il semble que les arts religieux, dans le sens élevé et absolument

vrai de l'alliance du Beau et du Bien, aient attendu, pour se manifester, le revêtement de notre chair par la Divinité, la libération par Dieu lui-même des ténèbres qui obscurcissaient les esprits et avaient jeté comme un voile sur des beautés parfaites jusque-là ignorées. L'idolâtrie avait dépravé certains côtés de l'imagination et substitué à l'expression du vrai, ou tout au moins d'un idéal sans tache, la fiction, le mensonge, des formes de parti pris, des types de convention, des traditions enfin qui ont maintenu les arts dans un état de stérilité relative, si on le compare à leur épanouissement prodigieux depuis seize siècles. La beauté morale de l'Homme-Dieu, sa douceur et sa force, sa résignation et sa puissance, l'autorité suprême de sa parole, le drame de sa passion, les mystères de sa vie et de sa mort, le triomphe immédiat de sa doctrine autour de lui et bientôt après dans le monde connu, voilà les sources nouvelles d'où sont sortis des flots d'inspiration et une sève productrice d'une fécondité éternelle.

FÉLIX CLÉMENT,
Vice-Président de la Société de Saint-Jean.

CARRELAGES ÉMAILLÉS

DE LA CHAMPAGNE

La province de Champagne est singulièrement riche en carreaux émaillés dont nos pères aimaient à décorer, aux XIIIe, XIVe, XVe et XVIe siècles, leurs églises et leurs châteaux. Nous en avons fait connaître déjà un certain nombre dans le *Bulletin Monumental* [1], dans la *Revue Archéologique* [2] et dans le remarquable travail spécialement consacré aux monuments céramiques, par M. Emile Amé [3]. Nous en avons nous-même une assez riche collection que nous ferons connaître un jour. Récemment M. Joseph de Baye, qui en possède une très-précieuse série, leur a consacré une intéressante notice au Congrès Archéologique de Châlons-sur-Marne en 1875; mais il n'a pu accompagner son travail des dessins qui sont précisément ce qu'il y a de plus important en s'occupant d'une matière de ce genre. Grâce à l'aimable hospitalité que nous a bien voulu offrir M. le chanoine Corblet, nous serons plus heureux et nous allons donner quelques spécimens qui ne seront pas dépourvus d'intérêt. Nous serons nécessairement très-bref dans notre texte, la première place dans ce travail appartenant à la gravure qui se fera bien plus vite comprendre que de longues descriptions écrites.

Il devait évidemment exister en Champagne et probablement dans les limites du diocèse ancien de Châlons plusieurs fabriques, car on s'expliquerait difficilement autrement l'abondance de ces

[1] Tomes XIII, p. 389; XVIII, p. 200.

[2] Tome XX.

[3] Un vol. in-4°. Paris, Morel, 1859.

carreaux émaillés jusque dans les plus modestes villages, à une époque où les moyens de transports étaient excessivement rares et par conséquent très-coûteux. Nous avons même tout lieu de croire qu'il s'en trouvait une aux environs de Sainte-Menéhould dont deux potiers nous ont fait connaître leurs noms, Colin et Henri de Hainaut ; et un autre à Chantemerle, près de Sézanne, dont nous possédons un carreau fournissant les renseignements les plus précis à cet égard. Nous en parlerons un jour, quand nous aurons réuni un plus grand nombre de documents. Pour cette fois, nous allons simplement nous livrer à une rapide énumération par ordre de localités.

I.

FROMENTIÈRES.

Fromentières est un petit village du canton de Montmirail dont toute l'église — dépourvue d'ailleurs d'intérêt au point de vue architectonique — est pavée de carreaux des plus curieux et appartenant évidemment au XIIIe siècle d'après le costume des personnages qui y sont représentés. L'église dépendait de l'abbaye de Saint-Sauveur de Vertus. Nous constaterons avec regret le peu de soin apporté à la conservation de ces carreaux : il serait à désirer qu'on voulût bien retirer ceux qui sont encore en bon état et qu'on les réunît dans une des chapelles le moins fréquentées.

Le sujet principal traité plusieurs fois à Fromentières est une chasse tantôt au cerf, tantôt au sanglier : on y voit le seigneur à cheval, le chien, le varlet avec l'épieu et le javelot, et l'animal. Nous signalerons aussi deux fous très-curieux, une tête de femme et un certain nombre de carreaux à dessins variés ; quelques-uns représentent une très-belle fleur de lys. Tous ces carreaux, nous le dirons une fois pour toutes, sont à fond rouge ; le dessin est jaune, sans relief : ils mesurent 0.10 centimètres carrés sur une épaisseur de 0,02.

II.

Saint-Basle-de-Verzy.

Le bourg de Verzy, chef-lieu du canton de ce nom dans l'arrondissement de Reims, possédait une abbaye bénédictine dédiée à son fondateur saint Basle, laquelle a eu une certaine célébrité historique à cause du fameux Concile qui y fut tenu en 991 et où Gerbert — le futur pape Sylvestre II — fit déposer l'archevêque de Reims, Arnoult. Les bâtiments ont complètement disparu actuellement ; mais en y pratiquant nous-même quelques fouilles sur l'emplacement de l'église, nous avons exhumé plusieurs carreaux que nous croyons d'autant plus intéressants à faire connaître qu'à deux exemplaires près que nous avons pu conserver, tous sont tombés en poussière au contact de l'air.

L'église du monastère fut reconstruite plusieurs fois, car il y eut quatre consécrations : une dont la date est demeurée inconnue : une seconde en 875, une autre vers la fin du Xe siècle et une dernière vers 1200. L'édifice s'écroula encore le lundi saint de l'année 1383, à la suite de dévastations commises par les Anglais. Nos carreaux sont certainement antérieurs à cette date.

Un de ces carreaux représente un moine penché, les deux bras étendus, avec un objet à gauche ; mais il était tellement dégradé que nous n'avons pu à notre grand regret le rétablir d'une façon satisfaisante.

III.

Sept-Saulx.

Sept-Saulx est un village du canton de Verzy où existait un des châteaux de l'archevêché de Reims. Cet important monument s'élevait au bord de la Vesle et communiquait par une arcade avec l'église, intéressant édifice du XIIIe siècle, encore debout, tandis que le château a disparu : la dernière tour a été démolie au commencement de ce siècle. C'est là que la Cour et Jeanne-d'Arc couchèrent en se rendant de Châlons à Reims pour le sacre.

J'ai recueilli un certain nombre de carreaux provenant du château. Il y en avait également dans l'église, notamment à fleur de lys, mais ils ont été brisés dans les travaux de réfection du pavage.

IV.

Notre-Dame de l'Epine.

Nous n'avons pas à parler de cette belle église qu'une apparition de la Sainte-Vierge a fait sortir de terre dans un petit village, aux portes de Châlons-sur-Marne, dans le premier tiers du XV° siècle; nous lui avons consacré ici-même [1] une description détaillée. Ce monument avait été complétement pavé en carreaux à dessins : nous avons donné dans le grand ouvrage de M. Amé une planche chromolithographiée, représentant le carrelage demeuré intact du jubé. Les autres pavés ont naturellement souffert de l'usure du temps : du moins M. le curé, en faisant procéder au dallage de son église, a eu la bonne pensée de rassembler dans les chapelles de l'abside tous les carreaux offrant encore quelque intérêt. A peu d'exceptions près, ils représentent des figures géométriques.

V

Orbais.

Orbais, bourg situé entre Epernay et Montmirail, dans le canton de Montmort, dépendant anciennement du diocèse de Soissons, était le siége d'une abbaye bénédictine sous l'invocation des SS. Pierre et Paul, fondée vers 680 par saint Rieul, archevêque de Reims. Elle acquit de bonne heure une certaine célébrité à cause de l'un de ses religieux, Gotescalc, qui fut condamné comme hérésiarque en 848 et dont la poursuite fit grand bruit alors. Nous n'avons pas à raconter ici les annales du monastère. Il en reste aujourd'hui l'église qui est un monument considérable des XIIe et XIIIe siècles, ou, pour parler plus exactement, il en subsiste le chœur, les transsepts et environ

[1] *Revue de l'Art chrétien*, t. XVI, p. 305.

Lith. Derbary à Arras

Carreaux émaillés de la Champagne

Erbais 1 à 3 — Cernay 4 et 5 — La Chalade 6 — Saint Remy de Reims, 7 à 10 — Hautzy, 11 et 12

5 mètres des nefs. L'édifice fut réparé au milieu du XVIIe siècle par le prieur Pierre Mongé, en dépit de l'opposition de l'abbé de Sérieourt. Le plan de l'église est celui d'une croix latine : la nef principale est terminée par une abside circulaire, autour de laquelle se réunissent les deux nefs latérales. La grande nef, d'après les fouilles provoquées par des travaux sur la place d'Orbais, devait avoir sept travées. L'abside est supportée par huit colonnes à chapiteaux dont l'ornementation accuse le XIIe siècle. Les sept chapelles qui s'ouvrent autour de l'abside sont circulaires, chacune éclairée par trois baies en plein-cintre, ornées à l'intérieur d'une série de colonnettes qui supportent les retombées des arcs ogivaux : ces arcs sont surmontés d'un cordon sur lequel s'appuyait la base des colonnettes qui reçoivent les architraves des fenêtres : toute l'ornementation des chapiteaux accuse le XIIe siècle, comme pour ceux de la nef et de la croisée. Dans tout l'édifice règne une belle galerie à arcades ogivales au-dessus de la première série d'arcades aveugles. Notons les stalles en chêne, données vers 1520 par l'abbé de Vendôme, dont les panneaux sont ornés de figurines en bosse représentant S. Joseph et les Évangélistes ; quelques fragments de grisailles et deux figures d'archevêques, dont S. Remy ; et deux dalles tumulaires de l'abbé Guy de Tresvelay (1352) et de l'abbé de Pierre de Chavigny (1420). A l'extérieur l'église ne présente aucun détail intéressant : le portail occidental est un simple pignon relativement récent : la flèche en charpente, au-dessus de la croisée, est belle, et s'élève sur une tour carrée massive : enfin les contreforts non adhérents aux murs s'y rattachent par des arcs solidement construits.

Jusqu'à présent personne n'avait pensé à signaler les carreaux émaillés qui jonchent partout l'église d'Orbais [1] : M. de Baye, le premier, les a fait connaître en constatant leur grande similitude avec ceux de Fromentières, village peu éloigné d'ailleurs et il les fait avec raison remonter au XIIIe siècle. On y trouve une chasse, assez fréquemment répétée, des têtes humaines et beaucoup de dessins

[1] Disons toutefois que M. l'abbé J. Corblet les avait mentionnés comme fort curieux dans son *Manuel d'archéologie* (p. 244) dont la première édition remonte à 1851.

variés. Nous y avons vu également un grand nombre de carreaux à l'écusson de Louis de Bourbon, cardinal de Vendôme, premier abbé commendataire (1520-1525). Cet écusson se retrouve sur les stalles qu'il donna et dans les restes de verrières du rond-point de la nef.

L'église d'Orbais est classée parmi les monuments historiques, et nous ajouterons que M. Courrajod, attaché au musée du Louvre, et enfant du pays, prépare pour la *Revue de Champagne* la publication d'une histoire manuscrite inédite de l'abbaye.

VI

CERNAY-EN-DORMOIS.

On a retrouvé à Cernay, village du canton de Ville-sur-Tourbe, qui possédait un château, détruit depuis longtemps, et où l'on voit une belle église du XIIIe siècle, un certain nombre de carreaux émaillés très-remarquables par leurs dessins et devant former une rosace. Ils proviennent soit du château, soit plutôt, d'après un renseignement particulier, d'un manoir qui existait encore en 1454 et où habitait alors Jacques de Bouconville, seigneur de Bayon, fief situé sur le territoire de Cernay. Ces carreaux sont actuellement conservés chez M. le notaire de Ville-sur-Tourbe. Leurs dessins sont remarquablement soignés : leur grandeur n'est que de huit centimètres carrés.

VII

LA CHALADE.

La Chalade était une abbaye cistercienne, du diocèse de Verdun, fondée au milieu des forêts de l'Ayonne en 1127, sous la filiation de celle des Trois-Fontaines. Elle touche par conséquent à la Champagne, et j'y ai trouvé nombre de carreaux absolument analogues à ceux qu'on a recueillis en si grand nombre aux environs de Sainte-Menehould. Les bâtiments monastiques, reconstruits au XVIIe siècle, subsistent presque tout entiers ainsi que l'église, très-beau monument du XIIe-XIIIe siècle, dont la plus grande partie de la nef a été malheureusement détruite. On doit remarquer la hauteur de la voûte

du chœur, sa magnifique baie ogivale et deux dalles de chevaliers du XIIe siècle, que nous comptons publier, et qui sont certainement des plus belles et des plus curieuses que l'on puisse citer.

VIII

Dans ce dernier paragraphe nous indiquerons quelques carreaux de diverses provenances, mais toujours d'origine champenoise :

I. Quatre carreaux de Saint-Remy de Reims : celui représentant un chevalier est un des plus curieux que nous connaissions. Celui à deux personnages est à fond vert.

II. Cinq panneaux de l'abbaye Notre-Dame-aux-Nonnains, de Troyes ; sauf le plus grand qui était dans une maison particulière, ils font tous partie de notre collection.

III. Deux de l'ancienne chapelle Sainte-Marguerite, du château d'Haulzy, près Sainte-Menehould (canton de Ville-sur-Tourbe). Nous signalons particulièrement la représentation du renard mangeant une poule.

IV. Un, de grandeur exceptionnellement petite et en forme de losange, provenant du chœur de l'église de Courmelois (canton de Verzy).

V. Enfin, deux carreaux provenant de l'ancienne abbaye de Notre-Dame de Toussaint, de Châlons-sur-Marne.

Cte E. de Barthélemy.

DES LIEUX

CONSACRÉS

A L'ADMINISTRATION DU BAPTÊME

(Cours d'eau, Baptistères, Églises baptismales, Fonts baptismaux, Lieux exceptionnels)

—

QUATRIÈME ARTICLE *

—

CHAPITRE IV.

DES FONTS BAPTISMAUX.

C'est seulement vers la fin du VIIIe siècle qu'on cessa, en France, de construire de ces baptistères isolés qu'on ne devait point cesser d'ériger en Italie, dans les localités importantes, durant tout le cours du Moyen-Age. Ailleurs, au VIIIe et au IXe siècle, le baptistère devient une chapelle de l'église ; on la dédie à S. Jean-Baptiste et l'on y place les fonts destinés à l'immersion des enfants. Mais, comme nous l'avons dit, ce fut d'abord le privilége exclusif des églises-matrices qui portaient le nom de *Tituli* ou *Plebes*.

La rareté des fonts antérieurs au XIe siècle nous prouve qu'avant cette époque il y avait peu de monuments fixes et qu'on se servait de cuves portatives, ordinairement en bois. Dans les localités où se trouvaient des ruines de monuments païens, surtout en Italie et dans le midi de la France, on convertit souvent en fonts baptismaux d'antiques sarcophages ou des baignoires de thermes.

* Voir le numéro d'Octobre-Décembre 1877, p. 300.

Le plus grand nombre des anciens fonts ont disparu. Ils ont été expulsés des églises par les XVIIe et XVIIIe siècles, qui les ont remplacés par des urnes, bien souvent insignifiantes, rappelant beaucoup trop la forme d'un plat à barbe. Combien ne rencontre-t-on pas d'anciennes cuves baptismales dans les jardins, comme à Wissembourg (Alsace), dans les presbytères où ils servent d'auge, comme à Mutzig (Alsace) et surtout dans des musées, comme à Amiens, à Caen, à Bruxelles, à Mayence, à Strasbourg, etc. Dans divers congrès scientifiques, M. de Caumont a attiré l'attention des archéologues et des ecclésiastiques sur ceux de ces vénérables monuments qui sont relégués hors de l'église, et a demandé avec raison qu'on les rendît autant que possible à leur ancienne destination [1]. Un certain nombre d'entre eux ont été sauvés de la destruction par l'affectation qu'on en a faite à l'usage de bénitier. Il en est ainsi à St-Fargeau (Yonne) et dans un certain nombre d'églises de Bretagne.

Dans les cinq articles suivants nous nous occuperons successivement : 1° des noms donnés aux fonts baptismaux; 2° de leur matière, de leur forme et de leur ornementation; 3° de leur emplacement dans les églises; 4° des prescriptions liturgiques relatives aux fonts ; enfin, 5°, nous donnerons quelques notes historiques et descriptives sur un certain nombre de fonts baptismaux conservés ou disparus.

ARTICLE I.

Des noms des fonts baptismaux.

Tout le monde sait que les fonts sont de grands vaisseaux dans lesquels on conserve l'eau destinée à baptiser. M. Littré les a donc fort mal définis en disant : « Vaisseau où l'on reçoit l'eau qui tombe pendant l'administration du baptême », ce qui ne s'applique qu'à la piscine. L'expression *fons* rappelle les fontaines ou les cours d'eau qui servirent primitivement aux ablutions baptismales ; on y ajoute parfois un qualificatif : *fons sacer, fons lustralis, fontes baptismatis.*

Bien que l'Académie française ait déclaré que le mot *Fonts* est un substantif masculin-pluriel, il est certain que *Fons*, *Fonz*, *Funz*,

[1] *Bullet. mon.*, 1re série, t. VII, p. 631 ; t. VIII, p. 317.

comme on écrivait au Moyen-âge, était alors un substantif féminin ayant un singulier. Cet abrégé de *fontaine* a conservé son genre dans les noms propres d'hommes et de lieux où il figure aujourd'hui. « Mais pourquoi dit-on *Fonts baptismaux* ? se demande M. Génin [1]. C'est là ce qui a trompé l'Académie. En voici la raison : *baptismal*, comme venant d'un adjectif latin en *is*, *baptismalis*, n'a qu'une terminaison pour les deux genres. *Fonts baptismaux* est aussi bien du féminin que *lettres royaux*, *marchandises loyaulx*, *vierge royau*. » Quoi qu'il en soit, l'erreur est consommée, et nous doutons fort qu'on reféminise jamais le mot *fonts;* jusqu'ici l'audace grammaticale s'est bornée à lui restituer son singulier, et encore bien peu d'archéologues ont-ils sur ce point suivi l'initiative prise par M. de Caumont.

Par là même que les fonts se sont substitués aux baptistères, on leur a longtemps conservé ce nom. Les Grecs disent encore aujourd'hui Βαπτιστήριον, les italiens *battisterio,* et quelques archéologues français, comme l'abbé Cochet, désignent toujours les cuves baptismales sous le nom de *baptistères*. C'est par la même raison que les fonts, au Moyen-âge, portent les mêmes noms que les baptistères et spécialement ceux d'*alveum*, *balneum*, *concha*, *labrum*, *lavacra, piscina*, *tinctorium*, κολυμβήθρα, φιάλη, etc. Prudence et les Alexandrins les appellent *Jordanus*, pour rappeler l'institution du sacrement, expression qui a été conservée par la plupart des chrétiens d'Orient. En raison de leur forme primitive de tonneau, les fonts sont nommés *dolium baptizandi* dans les actes de S. Udalric. L'expression *cuve baptismale* est toute moderne ; aussi est-elle absente du dictionnaire de Trévoux et de celui de Richelet.

On dit en Italien et en portugais, *fonte ;* en espagnol, *fuente;* en anglais, *font ;* en allemand, *taufstein* (pierre de baptême) ; en russe, *koupel.*

La locution familière *tenir quelqu'un sur les fonts* signifie l'entretenir en détail ou le questionner minutieusement : c'est une allusion aux interrogations que le prêtre adresse aux catéchumènes qu'il va baptiser.

[1] *Des variat. du lang. français*, p. 382.

ARTICLE II.

Matière et forme des fonts.

On a employé pour fabriquer les fonts, le bois, la pierre, le grès, le granit, l'ardoise, le marbre, le porphyre, l'argent, la fonte de bronze, le cuivre, l'étain, le plomb, la porcelaine, etc.

Il existe fort peu de cuves antérieures au XIe siècle, d'où l'on peut conclure que dans la plupart des églises baptismales, surtout dans celles des campagnes, on se servait de cuves en bois. C'est dans un récipient de ce genre que le pape saint Caïus baptisa saint Claudius [1] ; ce sont ces vases que les conciles défendent de transporter hors de l'église [2] Les peintures et les ivoires du Moyen-Age représentent souvent de véritables cuviers en bois n'ayant d'autre décoration que la draperie qui les entoure. Le souvenir de ces *dolia*, car on les appelait ainsi, s'est perpétué dans la forme de certains fonts en pierre ou en marbre qui, comme ceux de Perpignan, ont l'aspect d'un tonneau cerclé. Les statuts d'Hincmar publiés en 852 disent que les paroisses qui ne peuvent faire la dépense d'une cuve en pierre doivent user d'un vase convenable qui ne servira qu'à cette destination. Au Moyen-Age, quelques églises pauvres restèrent dans l'impossibilité de se conformer aux prescriptions des conciles, demandant que les fonts soient faits en pierre ou en toute autre matière dure. A Montfort-sur-Rille (Eure), ce ne fut qu'en 1855 que les fonts en bois furent remplacés par une cuve en pierre [3].

Au XIIIe siècle, saint Edmond de Cantorbéry ordonne [4] que les fonts sacrés soient en pierre ; mais, ajoute-t-il, en cas de péril, on peut baptiser les enfants dans un vaisseau de bois, vaisseau qu'on devra brûler aussitôt après l'administration du sacrement.

Les conciles et les rituels ont prévu le cas où la pierre des cuves

[1] Super pelvim ligneum. B II. 18 febr. *Act. S. Claud.*, c. 2, n. 11.

[2] Concil. Ilerdense, can. 7.

[3] *Bull. mon.*, 3e série, t. I, p. 590.

[4] *Constit.*, c. X ; Cf. conc. Wirgin., c. 5.

serait trop poreuse et facilement pénétrable à l'eau ; ils recommandent en ce cas de revêtir l'intérieur de feuilles de plomb ou de cuivre étamé. C'est ce qu'on fait généralement aujourd'hui pour éviter les infiltrations d'eau.

Dans les anciens fonts, c'est la pierre qui domine en France, en Angleterre, en Allemagne ; le granit en Bretagne ; le marbre en Italie et dans le midi de la France. C'est surtout dans le nord de l'Europe qu'on rencontre des cuves en bronze ; il y avait de célèbres fabriques de fonte monumentale à Dinan, à Bouvigne, à Tournai. Les fonts en plomb étaient jadis assez nombreux, en France et en Allemagne, mais, comme ils s'endommageaient plus facilement que la pierre, on en mit beaucoup à la réforme ; d'autres furent détruits dans le saccagement des églises, pendant les guerres de religion, ou bien furent proscrits par les révolutions du goût, plus destructives peut-être que les révolutions politiques.

Les fondeurs et potiers d'étain qui, du XIe au XVIe siècle, fabriquaient des cuves baptismales en plomb, en composaient les sujets en relief avec des modèles conservés en magasin. C'est ce qui nous explique comment la même scène est parfois répétée dans plusieurs compartiments et pourquoi l'on trouve sur une même cuve des compositions de diverses époques, ce qui peut induire en erreur dans l'attribution de l'âge du monument.

L'argent a été rarement employé. C'est en cette matière qu'était la cuve du baptistère de Constantin, ainsi que la conque où fut baptisée la fille du roi Sapor.

La forme des cuves a été nécessairement influencée par leur destination : si on les considère sous ce dernier rapport, on peut les diviser, comme l'a fait M. de Saint-Andéol [1], en 1° cuves-réservoirs, 2° cuves à immersion verticale, 3° cuves à immersion horizontale, 4° cuves à infusion.

1° Cuves-réservoirs. — Placées au centre des baptistères, elles contenaient l'eau bénite qui servait à compléter l'immersion partielle qu'on prenait dans la piscine. Ces vases, en pierre ou en métal, ordinairement carrés, et dont le fond n'est jamais percé, servirent à cet usage du IVe au IXe siècle. Antérieurement il dut y en

[1] *Revue de l'Art chrét.*, t. IX, p. 574.

avoir d'analogues dans les catacombes, dans les églises primitives, dans les oratoires des maisons privées, afin qu'on pût baptiser sans retard les catéchumènes exposés à souffrir prochainement le martyre.

2° Cuves a immersion verticale. — Les véritables fonts, ceux dans lesquels on baptisa, n'apparaissent guère qu'à l'époque où le baptême fut administré aux enfants d'un an, c'est-à-dire, en France et en Allemagne, sous le règne de Charlemagne. Parfois en pierre, mais plus souvent en bois, ils affectaient la forme d'un tonneau ayant en général 1 m. de diamètre sur 1 m. de hauteur. Les parois verticales tombaient sur un fond plat ou n'ayant qu'une inclinaison insensible pour faciliter l'écoulement complet de l'eau baptismale par un orifice creusé au centre. Dans les localités qui possédaient un baptistère, on mit ce genre de cuve à la place du réservoir, au centre de la piscine, et elle servait tout à la fois de fonts pour l'immersion verticale des enfants et de cuve-réservoir pour les rares baptêmes d'adultes qu'on faisait par effusion. Ces sortes de cuves furent employées pendant les VIIIe, IXe et Xe siècles.

2° Cuves a immersion horizontale. — Lorsque, au IXe siècle, les enfants furent baptisés à l'âge de quelques mois et, au XIe, seulement âgés de quelques jours, on ne pouvait plus faire tenir l'enfant droit dans la cuve en raison de la faiblesse de ses jambes. Il devint alors inutile de laisser à la coupe une profondeur qui aurait pu d'ailleurs avoir quelque danger. On l'élargit pour plonger l'enfant horizontalement, et on ne lui donna plus d'abord que 40 à 50 cent. de profondeur ; plus tard, que de 40 à 30. Le fond, au lieu d'être plat, fut creusé en courbe concave, et extérieurement la base fut également rétrécie. Ces sortes de cuves furent usitées du Xe au XVe siècle.

4° Cuves a infusion. — Lorsque le mode d'infusion eut prévalu, c'est-à-dire au XVe siècle, on ne voulut point que l'eau baptismale tombât à terre, ni qu'elle retombât, plus ou moins souillée, dans le réservoir baptismal. Pour l'écoulement de cette eau sainte, on eut recours à divers systèmes. Le mode le plus ancien consiste dans la superposition de deux cuves dont la supérieure contenait l'eau baptismale, et dont l'inférieure, au-dessus de laquelle on baptisait, était percée d'un tuyau conduisant à la piscine l'eau qui venait de servir. Parfois, surtout dans le Maine et la Bretagne, on adjoignit, dans

le même but, aux fonts de cette époque et à ceux des âges précédents, un petit récipient en forme d'écuelle, porté sur un piédestal percé d'un orifice d'écoulement. Ailleurs on recevait dans un bassin l'eau qui découlait de la tête de l'enfant, et on allait la jeter dans une piscine pratiquée près des fonts ou dans tout autre endroit de l'église. C'était une fosse de deux ou trois pieds de profondeur, revêtue de maçonnerie, couverte d'une cuvette de pierre de taille, de forme ovale ou ronde, ayant environ 1 m. de circonférence et percée au milieu d'un orifice d'écoulement.

Le plus ordinairement on se contenta de diviser intérieurement la cuve en deux parties au moyen d'une cloison de pierre ou de métal; le premier compartiment fait l'office de l'ancienne cuve-réservoir et contient l'eau baptismale; le second, percé d'un trou, sert de piscine d'écoulement.

On a souvent approprié les anciennes cuves à immersion pour le baptême d'infusion. Alors, on les a doublées intérieurement de plaques de métal avec une cloison au milieu, ce qui donne un compartiment pour la piscine, compartiment qui se trouve placé du côté où était l'ouverture d'écoulement de l'ancienne cuve.

Cette séparation des fonts en deux compartiments, l'un rempli d'eau bénite, l'autre vide, dans lequel on plaçait l'enfant, avait surtout pour but d'obvier à certains inconvénients qui pouvaient souiller l'eau baptismale. Le cas était prévu au XIIe siècle, et des vers mnémotechniques publiés par Mgr Barbier de Montault dans la *Revue de l'Art chrétien* (t. XVII, p. 2) ont soin de spécifier quand il faut vider les fonts par respect pour le sacrement [1]. Des procès-verbaux de visite épiscopale dans le diocèse de Troyes (1526), publiés dans la *Revue des Sociétés savantes* [2], ne peuvent laisser aucun doute sur le motif de propreté qui a inspiré cette division en deux compartiments [3].

[1] Infans in fontem si stercoret, ejice fontem.
Si mittat in hanc urinam, quæstio non est.

[2] 5e série, t. III, p. 477.

[3] On lit dans le procès-verbal de la visite épiscopale faite à Saint-Remy de Troyes, en 1526 : « Receptaculum aquæ benedictæ est bipartitum, ita ut baptizandi infantes possent mijere in alterum latus, aqua benedicta vacuum. » — Même observation dans un procès-verbal de la visite épiscopale faite cette même année

Considérés sous le rapport du plan, les fonts sont carrés, oblongs, circulaires, ovales, pentagones, hexagones, octogones ou en forme de croix, c'est-à-dire qu'ils se sont pour ainsi dire moulés sur les diverses formes architecturales des anciens baptistères. D'autres raisons ont pu faire adopter ces divers plans. La forme carrée rappelle le bassin de l'*impluvium* des maisons romaines, premier type des cuves baptismales ; la forme oblongue figure le tombeau et, par conséquent, l'ensevelissement mystique du baptisé dont parlent S. Paul (*Rom.* IV, 4) et tous les Pères ; la forme cylindrique, la plus ordinaire, rappelle la cuve en bois des premiers siècles ; la forme hexagone convient parfaitement aux fonts qui restituent l'homme dans sa perfection primitive, puisque le nombre six est celui des jours de la création et, par conséquent, de la perfection où était le monde avant le péché originel. Quant au plan octogone, nous avons signalé sa convenance en parlant des baptistères. Les fonts disposés en croix sont fort rares ; tel est intérieurement et extérieurement une cuve baptismale du XIIe ou XIIIe siècle, reléguée aujourd'hui dans un jardin de maison particulière, à Soissons [1].

Les premiers siècles du Christianisme empruntèrent au paganisme des sarcophages, des baignoires, des chapiteaux dont on creusa le tailloir, et des vases de toutes sortes pour les métamorphoser en cuves baptismales. Le Moyen-Age ne fit point difficulté d'appliquer au même usage des bassins provenant de la Perse, de la Syrie et de l'Arabie. Guillaume d'Orange, dans une chanson de gestes des XIe-XIIe siècles dit, en parlant du baptême de Renouerd :

à Sainte-Madeleine de Troyes : « Nullo tamen intermedio sejungitur aut separatur vas sacram aquam continens. Quapropter injunctum fuit ut fiat separatio mediatim, sacram a vacuo distinguens, ne infantes baptizandi exponant lotium aut urinam vel aliquid fedius in aquam baptismalem. » — En 1527, à Saint-Denis de Troyes, on constate l'usage d'un vase spécial qui dispense de la séparation des fonts : « Est crater seu discus in quo suscipitur lotium seu urina baptizandorum infantium, si forte egerent : quapropter intermedio seu separatione non indigent ipsi fontes. » — Ces trois textes démontrent bien qu'au XVIe siècle, dans le diocèse de Troyes, les enfants étaient entièrement nus pour recevoir l'ablution baptismale.

[1] *Mém. de la Soc. arch. de Soissons*, t. I, p. 56.

Isnelement fist un fonz aprester
En une cuve qui fu de marbre cler,
Qui vint d'Arrabe en Orenge par mer :
El fonz le metent : quant l'ont fet enz entrer
Se 'l baptisa li vesques Aymer.

Laissons de côté ces fonts exceptionnels, pour ne nous occuper que de ceux dont la destination primitive a été baptismale et voyons quelles ont été leurs évolutions de formes depuis le Xe siècle jusqu'à nos jours.

Pendant la période romane qui s'étend du Xe siècle au commencement du XIIIe, on voit cinq principaux types de fonts : 1° Les fonts tabulaires à réservoir rectangle, dont les angles sont souvent arrondis; parfois ils reposent immédiatement sur le sol, comme les sarcophages ou les baignoires antiques dont ils ont l'aspect; le plus souvent, ils ont pour supports quatre petits piliers carrés cylindriques ou octogones; il n'est pas rare qu'ils soient postérieurs aux fonts. 2° Fonts en forme de cuve, le plus souvent ronds, quelquefois ovales. La courbe concave de l'intérieur se fait légèrement sentir au dehors. Quelques-uns sont décorés de bas-reliefs et de colonnes cantonnées. 3° Fonts monopédiculés, composés d'un réservoir hémisphérique reposant sur un fût cylindrique trapu, à base carrée. L'extérieur du bassin conserve parfois la forme ronde, mais le plus ordinairement il s'encadre dans une table quadrangulaire, rarement pentagone ou hexagone, dont l'épaisseur forme sur chaque face une frise, tantôt lisse, tantôt ornée de moulures, tantôt décorée de sujets en bas-relief. 4° Les fonts pédiculés composés ont de plus que les précédents quatre colonnes à chapiteaux qui supportent les angles de la table. Ces cuves à cinq colonnes, très-répandues en France et en Angleterre, sont très-rares en Belgique où l'on n'en cite que trois ou quatre exemples. 5° Fonts à caryatides, composés d'une coupe hémisphérique que des caryatides supportent soit sur leurs reins, soit avec leurs mains. Ces fonts se remarquent surtout en Bretagne, où ils ont été presque toujours convertis en bénitiers.

Comme on fit considérablement de fonts dans le cours du XIIe siècle et que leur matière solide et résistante leur assurait une longue durée, on n'eut à en ériger aux époques postérieures que pour les

nouvelles églises qu'on construisait et pour les paroisses qui acquéraient le privilége baptismal. Dans diverses provinces, et surtout dans le midi de la France, le style roman fut conservé pour les fonts pendant la première moitié du XIIIe siècle, comme cela eut également lieu pour les vitraux peints. Les arts accessoires de l'architecture se modelaient bien sur elle, mais avec une certaine lenteur, comme c'est le rôle de l'imitation, surtout dans les campagnes où les tailleurs de pierre pouvaient rester un peu étrangers aux modifications de l'art architectural. C'est là un fait dont on ne tient peut-être pas assez compte dans l'appréciation de l'âge des fonts baptismaux, et nous sommes persuadé qu'en les jugeant uniquement par leurs décorations on les vieillit souvent d'un demi-siècle.

Deux modifications importantes apparaissent au XIIIe siècle : en même temps que les cuves circulaires qui se maintiennent traditionnellement, on en voit beaucoup d'autres affecter pour l'extérieur de leur réservoir la forme octogonale, et parfois même pour l'intérieur. D'un autre côté, le cintre est remplacé par l'arc aigu dans l'ornementation des faces latérales de la cuve, ainsi que dans la liaison des piliers ou des colonnettes qui la supportent. Les frises sont garnies de feuillages mêlés à des têtes humaines ; l'ornementation consiste surtout en panneaux composés de rosaces et de trilobes et en frontons aigus.

Le XIVe siècle conserve les mêmes formes que l'époque précédente ; mais les cuves cylindriques et les fonts pédiculés à colonnes auxiliaires deviennent de plus en plus rares. Dans ces derniers, les colonnettes ne sont plus détachées, elles adhèrent au support central. Ce qui domine, ce sont les fonts monopédiculés dont le calice octogone repose sur un pédicule de même forme, ayant aussi une base à huit pans. Les faces du support central sont ordinairement décorées d'arcades, de fenêtres simulées, de feuillages et de diverses moulures. Au XVe siècle, et pendant la première moitié du XVIe, les cuves cylindriques deviennent encore plus rares. La forme octogone domine presque exclusivement, surtout en Angleterre, et pour les cuves sans support central, et pour les fonts pédiculés, accompagnés ou non de quatre supports auxiliaires de forme prismatique, ordinairement agrémentés de broderies flamboyantes. On

trouve tout à la fois des fonts d'une grande simplicité et d'autres d'une richesse excessive, où s'étalent luxueusement les décorations de cette époque. L'intérieur de la cuve, souvent caliciforme et octogone, est divisé en deux compartiments pour faciliter le baptême d'infusion.

Parmi les formes très-variées et même fantaisistes de la Renaissance, ce sont toujours les fonts pédiculés octogones qui sont les plus nombreux ; la cuve est tantôt caliciforme, tantôt hémisphérique ; le pédicule est cylindrique ou quadrangulaire ; parfois c'est une vasque coquette qui porte une urne. La circonférence de la cuve est décorée de rinceaux, de broderies, d'oves, d'armoiries, de médaillons, de panneaux encadrant des bas-reliefs. La Renaissance, de même que les premiers âges chrétiens, appropria parfois à l'usage baptismal d'anciens sarcophages ou de vieux chapiteaux qu'on creusa en cuvette à leur sommet.

Les siècles modernes évasèrent de plus en plus la coupe, ordinairement ovale, et en diminuèrent la profondeur. Leur support à renflements est tantôt cylindrique et tantôt quadrangulaire. Beaucoup de nos cuves baptismales ne sont que de grands et vulgaires bénitiers.

C'est principalement au XVIIIe siècle qu'on remplaça par deux simples trapes les couvercles en pyramide qui eux-mêmes s'étaient substitués aux baldaquins primitifs. Le profond respect qu'on avait pour le sacrement de la régénération avait fait couvrir les fonts baptismaux d'une espèce de *ciborium*, comme on le faisait pour les autels. Cet édicule se changea ensuite en dôme ou en pyramide soutenue également par quatre, six ou huit colonnes. On trouve en Angleterre et en Bretagne de curieux exemples de cette décoration monumentale que la Renaissance remit en honneur en construisant autour de la cuve un petit temple grec à colonnade.

Mais le système le plus usité au Moyen-Age pour abriter les fonts était celui des couvercles mobiles adhérents à la cuve. Bien qu'il y en ait eu dès le XIIe siècle (ils portaient alors le nom de *custodes*), nous n'en connaissons point en France d'antérieurs au XVe siècle. D'abord en forme de tourelle, ils devinrent de plus en plus pyramidaux et atteignirent parfois deux ou trois mètres de hauteur. Ces pyramides élevées sont décorées de panaches ou de clochetons,

leurs angles sont ornés de feuilles grimpantes. Le sommet est terminé par une croix, un bouquet de feuilles ou une statue de S. Jean. La Renaissance diminua leur ampleur exagérée ; le dix-huitème siècle les aplatit d'une façon disgracieuse.

Selon la masse plus ou moins lourde du couvercle, on recourait à divers moyens pour le faire mouvoir : tantôt c'était un cercle de fer qui le maintenait pendant la cérémonie du baptême en dehors de son point d'appui ordinaire ; tantôt il était soutenu par deux barres de fer qui allaient s'attacher à un pivot fixé à un mur voisin; tantôt encore on l'élevait au-dessus des fonts avec une corde suspendue à la voûte, et l'on recourait alors aux différentes combinaisons du levier, du contre-poids et de la poulie. En face de ces embarras, il est arrivé plus d'une fois qu'on a renoncé à faire mouvoir ces lourds couronnements; alors, on a pratiqué dans leur base une petite porte par laquelle on puise l'eau, et l'on baptise en dehors de la cuve, ce qui n'est nullement conforme aux règles ecclésiastiques. M. le chanoine Van Drival qui, par ses sages conseils [1], a contribué à la restauration liturgique des fonts dans le diocèse d'Arras, s'élève avec raison contre ces énormes couvercles qu'on ne peut soulever qu'avec des engins dont la présence est déplacée dans les églises ; il demande qu'on en revienne à l'antique *ciborium* ou au dôme des âges primitifs.

Dans l'article que nous consacrerons à la description spéciale d'un certain nombre de fonts baptismaux, nous signalerons la nature de leurs bas-reliefs et nous reproduirons plusieurs de leurs inscriptions. Nous devons donc nous borner ici à parler sommairement et d'une manière générale de ce genre de décoration.

Les bas-reliefs, qui sont le principal ornement des fonts peuvent se partager en trois catégories : 1° les symboles relatifs au baptême, comme les poissons, emblèmes des baptisés ; le cerf, emblème de leurs aspirations à la fontaine de vie ; le chien, emblème de la fidélité ; la colombe, emblème de l'innocence ; les dragons et autres monstres fantastiques, emblèmes du démon contre lequel sont fulminés les exorcismes, etc. 2° Les sujets directement relatifs au baptême, comme le baptême de Notre-Seigneur, ceux du Centenier Corneille, de Constantin, de Clovis, etc., S. Nicolas de Myre qui,

[1] *Rev. de l'Art chrét.*, t. II, p. 215.

malgré son jeune âge, se tient debout dans les fonts, etc. 3° Les sujets indirectement relatifs au baptême, comme le passage de la mer Rouge et les autres faits allégoriques du même genre puisés dans l'Ancien Testament; le crucifiement de Notre-Seigneur, parce que, selon le langage des Pères, le baptême et l'Eucharistie sont sortis de son côté transpercé; la résurrection du Sauveur à laquelle le baptême nous donne le droit de participer; les quatre évangélistes dont les écrits doivent être la règle de conduite de celui que l'huile sainte a fait chrétien; les vertus personnifiées et les œuvres de miséricorde qu'il devra pratiquer, etc; 4° les sujets qui n'ont point de rapport avec le baptême, comme un grand nombre de scènes empruntées à l'Ancien et au Nouveau Testament, à l'hagiographie; le patron de la paroisse, le portrait du donateur, etc.

Les inscriptions sont principalement relatives :

1° Au sacrement de baptême. La formule sacramentelle est gravée sur un certain nombre de cuves. On lisait sur ceux de Saint-Laurent *in Damaso*, à Rome :

ISTE SALUTARES FONS CONTINET INCLITUS UNDAS,
ET SOLET HUMANAM PURIFICARE LUEM.
MUNIA SACRATI QUAE SINT VIS SCIRE LIQUORIS :
DANT REGNATRICEM FLUMINA SANCTA FIDEM.
ABLUE FONTE SACRO VETERIS CONTAGIA VITAE.
O NIMIUM FELIX VIVE RENATUS AQUA.
HANC FONTEM QUICUMQUE PETIT, TERRENA RELINQUIT
SUBIICIT ET PEDIBUS CAECA MINISTERIA [1].

Sur ceux de l'abbaye de Saint-Gall :

ECCE RENASCENTES SUSCEPTAT CHRISTVS ALVMNOS

On lit sur les fonts de Plally (Oise) : *Fons aquæ vitæ*; sur ceux de Beaumont (Tarn-et-G.) : *Nisi quis renatus fuerit ex aqua et Spiritu sancto non potest introire in regnum Dei.* 1583;

2° A l'explication des sujets représentés, comme sur les cuves en métal de Liége et d'Hildesheim;

3° Aux donateurs des fonts. On lit sur ceux de Neuvy-Sautour

[1] Mai. *Vet. script.*, t. V, p. 170.

(Yonne) : *Hujus ville habitantes hos fontes fieri fecerunt,* 1500 ; sur ceux de Molsheim (Alsace) : *Nobilitate et pietate insignes Rodolphvs a Nevstein et Maria Vrsvla a Flatkhsland conjvges hoc baptisterivm ad gloriam Dei fieri cvrarvnt* 1624 ; sur ceux de Beverley (Angleterre), en vieil anglais : *Priez pour l'âme de William Teriffaxe, drapier, et de son épouse qui ont fait faire ces fonts à leurs frais le Xe jour de mars de l'an de N. S.* 1530 ;

4° A l'artiste qui a exécuté les fonts ; on lit sur ceux de Beaumont-sur-Sardolles (Nièvre) : *Ces fonts..... a fait faire par Anthoene Rouard, le* 10 *mars* VXLI (1541) ;

5° A la date de construction. Nous lisons sur les fonts de Blosseville-ès-Plains (Seine-Inf.) : *Je fus feste l'an mil V^ccXIII ;* sur ceux de Saint-Sépulcre de Montdidier : *Je fus chy mis et assi neuf l'an mil V^cXXXIX.*

Beaucoup de fonts baptismaux sont exhaussés sur une pierre ou bien posés au niveau du sol. Il en est qui, par une disposition plus conforme aux règles liturgiques et en souvenir des anciens baptistères, sont placés dans un espace circulaire ou octogone, dans lequel descendent par plusieurs marches le prêtre, le porteur de l'enfant, le parrain et la marraine. Benoît XIII, en 1725, fit modifier en ce sens la chapelle baptismale de Saint-Pierre de Rome.

ARTICLE III.

De l'emplacement des fonts.

Un certain nombre d'archéologues croyant qu'on cessa au VIIe siècle de construire des baptistères isolés, pensent que ce fut à cette époque qu'on les transporta pour ainsi dire dans l'intérieur du temple, tantôt en en faisant une espèce de chapelle, à gauche de la porte occidentale où le bassin baptismal conserva sa forme ronde ou octogonale, son dôme et sa colonnade, tantôt en réduisant le transport à la cuve qu'on plaça ordinairement sous le porche contre le pignon de l'ouest, en face du bas-côté septentrional. Nous pensons que cette évolution n'est pas aussi ancienne et qu'elle n'eut lieu, du moins en France et en Allemagne, qu'aux VIIIe et IXe siècles, après l'abandon des piscines où l'on ne pouvait pas immerger

facilement les enfants qu'on baptisait alors vers l'âge d'un an. Parfois la cuve était placée sous le porche dans l'axe de la nef centrale, et il faut présumer qu'en ce cas c'était un vase mobile, en bois ou en métal, qu'on apportait seulement au moment de la cérémonie ; car des fonts fixes en pierre auraient pu gêner l'entrée des fidèles. Ce ne fut guère qu'au XIe siècle, et même plus tard en Italie, qu'on les plaça communément à l'entrée du bas-côté septentrional ; cela dut contribuer à faire adopter le système des chapelles latérales qui, comme l'on sait, furent toujours fort rares dans l'architecture romane.

Cet emplacement des fonts au nord-ouest, inspiré par la position relative des anciens baptistères, avait les mêmes raisons symboliques. L'occident est la contrée de l'ombre, des ténèbres, de l'ignorance des choses divines, des œuvres du démon ; c'est là que, pour les combattre, la sculpture produit les sujets relatifs à l'enseignement chrétien, et que la liturgie place l'Evangile, les saintes huiles, la chaire de prédication, l'armoire de la réserve eucharistique. Le nord symbolise les mauvaises passions, le règne du péché ; c'est là que se trouvent le plus souvent figurées les scènes de la chute originelle et le Jugement dernier. Rien n'était donc plus convenable que de placer au nord-ouest ces fonts où le péché est effacé, où la lumière divine dissipe les ténèbres de l'âme.

Cette règle traditionnelle a toujours été maintenue plus ou moins sévèrement par les conciles et les rituels. Un concile de Salzbourg ordonne que les fonts de cette cathédrale soient enlevés du milieu de la nef pour être placés du côté gauche. Le rituel romain de Grégoire XIII veut qu'ils soient toujours situés à gauche, en entrant dans l'église. S. Charles Borromée dit [1] que pour les établir ailleurs il faut une dispense formelle de l'évêque. Ces mêmes prescriptions sont renouvelées jusque dans les statuts modernes [2].

Cette règle est observée dans les églises rurales, où, à défaut de chapelle, on place les fonts à la gauche du portail, en face du bénitier qui se trouve à la droite des fidèles qui entrent dans l'église. L'usage primitif se perpétue dans les églises d'Allemagne dont la

[1] *Instr. fabr. eccl.*, c. XVIII.

[2] *Statuts syn. de Lyon* (1827) ; *Statuts de Beauvais* (1858).

nef se termine par une abside occidentale. Les fonts qui s'y trouvent constituent une espèce de baptistère uni à l'église, et font pendants à l'autel, ce qui constate leur haute dignité. Il en est ainsi dans les cathédrales de Trèves, de Munster en Wesphalie, à l'église Saint-Georges de Cologne, etc.

On peut constater, surtout en Allemagne, un certain nombre d'exceptions à la loi liturgique dont nous nous occupons. Les cuves baptismales sont placées dans le transsept septentrional à Sainte-Marie du Capitole de Cologne, à l'église des Douze Apôtres de la même ville, à la cathédrale d'Amiens, à Saint-Riquier, etc. ; dans le latéral gauche, près du chœur, à la cathédrale de Strasbourg ; derrière le chœur, dans les cathédrales de Mayence et de Bâle ; du côté méridional, à la cathédrale de Poitiers, à Santa-Maria de Toscanella et dans la plupart des églises des Nestoriens et des Syriens. Il est très-probable qu'un certain nombre de ces fonts désorientés ont été transportés là où ils sont aujourd'hui, à des époques plus ou moins récentes, alors que s'est oblitéré le sentiment des convenances liturgiques.

Le Moyen-Age avait la profonde intelligence de ces convenances : aussi décorait-il avec une certaine prédilection la chapelle des fonts. Elle était naturellement placée sous le vocable de saint Jean-Baptiste. La plupart des exceptions qu'on peut citer à cet égard proviennent du changement qui a été fait de l'emplacement primitif des fonts. Ce n'est qu'assez récemment qu'on a dédié quelques chapelles baptismales à l'Immaculée-Conception. M. le comte Grimouard de Saint-Laurent ne se montre pas défavorable à cette innovation : « L'immaculée-Conception, dit-il [1], destinée à nous faire sentir le prix de cette pureté baptismale qui nous assimile en quelque sorte à celle même de Marie, en nous lavant des souillures dont elle a été à jamais exempte, peut présenter des droits à la préférence qu'on lui accorde quelquefois. »

Une autre innovation des temps modernes consiste à placer en face de la chapelle baptismale celle des âmes du purgatoire, destinée aux offices des morts. D'un côté, l'entrée dans la vie ; de l'autre, l'entrée dans l'éternité. Ce rapprochement ne saurait nous

[1] *Guide de l'Art chrétien*, t. I, p. 171

déplaire par cette seule raison qu'il était inconnu au Moyen-Age, et si nous le blâmons, c'est parce que, presque toujours en ce cas, la chapelle des fonts est mise à droite, attendu que l'entrée de l'église est de ce côté.

Nous devons regretter encore la vulgarité de certaines chapelles où rien ne rappelle leur sublime destination, et l'incurie qui les métamorphose parfois en magasins de débarras, comme aussi l'ignorante négligence de certains architectes modernes qui ne songent point, dans leurs plans, à ménager une place honorable pour les fonts et qui les accolent, après coup, contre un mur ou contre un pilier, comme un simple bénitier.

ARTICLE IV.

Prescriptions liturgiques relatives aux fonts.

Plusieurs anciens rituels contiennent une oraison spéciale pour la bénédiction des nouveaux fonts [1]. Le Pontifical copte en a une pour l'urne baptismale qui serait transférée d'un lieu dans un autre.

Bien que cet usage n'aie jamais été général, l'Eglise a toujours entouré d'une grande vénération ces fonts qui se trouvent naturellement bénits par l'eau sacrée qu'ils contiennent et au nom desquels on faisait serment au Moyen-âge [2]. Quand Wallon de Sarton rapporta de Constantinople le chef de S. Jean-Baptiste et qu'il séjourna huit jours à Beaufort (Somme), il ne crut pas pouvoir mieux honorer son précieux trésor qu'en le déposant sur les fonts baptismaux. C'était à un clerc qu'était confiée la garde de la cuve baptismale, et le Concile de Prague, en 1355, suspend de son office pour trois mois celui qui, chargé de garder sous clé l'eau baptismale et les

[1] Voici celle du Rituel de Bologne imprimé en 1566 : *Benedictio novi baptisterii.* « Omnipotens sempiterne Deus : baptisterium hoc salutis eterne celesti visitatione dedicatus spiritus tui illustratione sanctifica, ut quoscumque fons iste lavaturus est, trina ablutione purgati omnium delictorum suorum indulgentiam consequantur. Per Christum, etc.

[2] Per Deum juro et sacros fontes per Sion et Sinaï montes, falsator est ille. *Formula XIV nov. coll. Baluze.*

saintes huiles, aurait manqué à son devoir. Il n'est donc pas surprenant que tous les règlements diocésains rangent les fonts parmi les objets que doit surveiller le doyen dans la visite des églises de sa circonscription, et que les conciles, les rituels, les statuts synodaux aient multiplié leurs recommandations relativement à la conservation de l'eau baptismale, à la clôture des fonts, à leurs conopées, à leur piscine et à la décoration de leur chapelle.

Les constitutions de S. Edmond de Cantorbéry défendent de garder plus de sept jours dans les fonts l'eau qui a servi à l'immersion d'un enfant : on devait la jeter dans le feu ou dans la piscine.

En 1404, le Concile de Langres recommande de renouveler souvent l'eau des fonts de peur qu'elle ne se corrompe. Le Concile de Paris, en 1557, demande qu'on y ajoute souvent de la nouvelle eau. Ces renouvellements fréquents n'ont plus été nécessaires ou du moins l'ont été beaucoup moins, quand s'établit le mode d'infusion.

Un grand nombre de constitutions ecclésiastiques prescrivent tantôt de sceller les fonts à la cire, tantôt de les fermer à clé, *propter sortilegia* [1] : c'est qu'au Moyen-Age, et encore au XVIIIe siècle, des gens superstitieux tâchaient de tremper dans l'eau baptismale des linges qu'ils appliquaient ensuite sur les malades qu'ils croyaient devoir être guéris par là, et que les sorciers employaient l'eau bénite dans leurs incantations et leurs maléfices [2]. Un autre genre de superstition faisait croire aux Nestoriens que l'eau baptismale et l'huile sainte étaient souillées et devaient être consacrées de nouveau, lorsqu'elles avaient été touchées soit par un laïque, soit par un prêtre non à jeun [3].

Il arrivait souvent que pendant les offices on s'asseyait ou l'on montait sur les fonts. C'est pour prévenir cette indécence, que les synodes prescrivirent tantôt de les entourer d'une balustrade protectrice [4], tantôt de garnir le couvercle de clous ou de pointes de fer [5].

[1] Constitut. de S. Edm. de Cantorbéry (1236); statuts d'Eudes de Sully; concile de Compiègne (1329); synode de Soissons (1403); instruct. synod. de Grasse (1672).

[2] M. Grillandi, *De Sortileg.*, q. 3, n. 15.

[3] Assemani, *Bibl. orient.*, t. III, part. 2, q. 11.

[4] 1e concile de Milan ; concile d'Aix (1583).

[5] Ordon. syn. du dioc. de Grenoble (1690).

Dans certaines églises, non munies de chapelles latérales, on a pris parfois de singuliers moyens de protéger les fonts ; en voici deux que nous avons constatés dans un récent voyage : A Chambon-sur-Vouayse (Creuse), les fonts sont complétement renfermés dans un grand coffre en bois; dans une autre église romane, à Saint-Sulpice-Laurière (Haute-Vienne), ils sont enfoncés dans une niche creusée dans le mur méridional de la nef et clos par une porte de fer ajourée.

Le XIIe concile de Bénévent veut que le ciborium des fonts soit revêtu intérieurement d'une étoffe rouge ; plus tard on prescrivit la couleur blanche. Les statuts d'Angers (1654) se contentent d'un dais de toile blanche. Quant aux fonts eux-mêmes, ils doivent-être revêtus d'un conopée, c'est-à-dire d'une housse d'étoffe blanche qui les abrite contre la poussière [1]. S. Charles Borromée exige de la soie ; mais comme la Sacrée Congrégation des Rites autorise la laine et le coton pour le conopée des tabernacles, on peut en conclure qu'à plus forte raison celui des fonts peut être revêtu de ces étoffes. Ordinairement le conopée, ouvert du haut en bas, descend jusqu'au bas de la cuve ; il est bordé d'un galon et frangé à la partie supérieure.

Quand les fonts ne sont point partagés en deux compartiments, dont l'un, percé d'un orifice, est destiné à l'écoulement de l'eau qui tombe de la tête de l'enfant, il doit y avoir une piscine (les grecs l'appellent θαλασσιδίον), c'est-à-dire une fosse d'une certaine profondeur, revêtue de maçonnerie, couverte d'une cuvette en pierre de taille, de figure ronde ou ovale et percée d'un orifice par le milieu. Outre l'eau qui a servi au baptême, on y jette les cendres provenant des étoupes imprégnées des saintes huiles et en général les choses réduites ou non en cendres qui ne peuvent plus servir au culte et qu'on veut soustraire à tout usage profane.

La chapelle des fonts doit être munie d'une armoire destinée à renfermer le vase du Saint-Chrême, celui de l'huile des catéchumènes, celui du sel, le rituel et le chrémeau qu'on prête aux pauvres. Sur la porte, parfois sculptée, de cette armoire, on lit souvent cette

[1] La couleur varie au Moyen-Age. On lit dans un inventaire de Notre-Dame de Térouanne (1422) : « Item un bleu drap à oiseaux d'or est maintenant sur les fons pour couverte. » *Bull. de la Soc. des ant. de Morinie*, 1858, p. 533.

inscription : *Olea sancta.* Quand les fonts sont abrités par un couvercle pyramidal, divers conciles demandent qu'on y pratique une niche, fermant à clé, pour y placer commodément les objets dont nous venons de parler.

Jadis, on y conservait aussi un vase spécial rempli d'eau baptismale pour les cas où l'on allait ondoyer à domicile, et ce vase ne devait être employé pour aucun autre usage. L'eau qui avait servi pour ces baptêmes devait être aussitôt jetée au feu.

Tous les rituels recommandent de représenter dans la chapelle des fonts le baptême de Notre-Seigneur. Celui de Lodève (1744) engage à y figurer l'Esprit-Saint sous la forme d'une colombe. Dans quelques églises d'Allemagne, nous avons remarqué dans ces chapelles des tableaux représentant ces paroles du Christ : *Laissez venir à moi les petits enfants.* En Italie, où ces sanctuaires sont richement décorés de peintures, on y voit aussi Notre-Seigneur apprenant à Nicodème la nécessité pour l'homme de renaître de l'eau et du Saint-Esprit; Jésus-Christ ordonnant à ses onze apôtres d'évangéliser et de baptiser les nations ; les baptêmes du Centurion et d'autres personnages célèbres.

Malgré toutes les prescriptions des conciles et des synodes, les fonts sont souvent restés négligés, et en 1759 nous entendons M. de la Motte dire dans un avis synodal : « Les fonts baptismaux sont souvent dans un état peu convenable. Comme il y en a peu qui soient fermés par des balustrades, et qu'ils ne sont ordinairement recouverts que d'une planche, les femmes y font asseoir leurs enfants, et y déposent, ainsi que les hommes, ce qui les embarrasse, comme sur des tables communes. Nous ne cessons d'ordonner partout, mais avec peu de succès, que les fonts baptismaux qui ne sont pas entièrement séparés par une balustrade, aient des couvercles faits en forme de pyramide, en sorte que rien ne puisse y être posé. Nous voulons que, de plus, ils soient couverts d'un tapis décent, puisque, après les autels, nous n'avons rien de plus respectable. »

ARTICLE V.

Notes historiques et descriptives sur un certain nombre de fonts baptismaux conservés ou disparus.

Nous n'avons pas assurément la prétention de signaler ici tous les fonts remarquables de l'Europe ; il nous faudrait pour cela tout un volume et nous ne disposons que d'un nombre limité de pages. Nous allons donc nous borner, tantôt à décrire sommairement, tantôt à simplement énumérer, un certain nombre de fonts dignes d'intérêt, en commençant par l'Italie, en continuant par la France, l'Alsace, la Belgique, la Hollande, l'Angleterre, l'Allemagne, l'Autriche, et en terminant par quelques mots sur les autres contrées de l'Europe, sur l'Afrique et sur l'Asie.

Pour ne pas nous répéter inutilement, nous ne dirons rien des fonts que nous avons déjà signalés en décrivant quelques baptistères.

§ I. — *Italie.*

Assise. — On voit encore à la cathédrale les fonts où furent baptisés S. François en 1182 et Ste Claire en 1194. On y lit cette inscription : *Questo e il fonte dove fu battezzato il seraphico padre san Francisco.*

Capoue. — A la cathédrale, baignoire antique supportée par deux lions du XIIe siècle. — Mgr Barbier de Montault m'a signalé une autre cuve, avec inscriptions des XIe et XIIe siècles, conservée au musée de cette ville.

Cori (campagne de Rome). — Les fonts sont une urne funéraire antique où on lit l'épitaphe de M. Calvius.

Corneto, près de Civita-Vecchia. — A l'église de *Santa-Maria in Castello*, grands fonts octogones plaqués de marbre et d'albâtre dont la corniche est richement sculptée. M. de Rossi les croit antérieurs au XIe siècle [1].

Lucques. — A *San-Frediano*, magnifique cuve en marbre, de 8 pieds

[1] *Bullet. d'arch.*, 2e série, t. VI, p. 119.

de diamètre, portant la date de 1154 et la signature de son sculpteur *Robertus Magister*. Les bas-reliefs représentent le Bon-Pasteur, la loi donnée à Moïse, etc. En face se trouvent les nouveaux fonts élégamment sculptés par Nic. Civitali.

Milan. — Les fonts en porphyre de la cathédrale paraissent avoir été une baignoire antique provenant des thermes de Maximien. Ils sont au milieu d'un édicule composé de quatre colonnes de marbre d'ordre corinthien, élevées sur de hauts piédestaux à chapiteaux de bronze qui soutiennent quatre frontons. L'entrecolonnement est trop large, les colonnes sont trop grêles. Cette composition de Pellegrini, vivement critiquée, donna lieu à une controverse artistique entre l'auteur et Martin Bassi.

Pistoia. — A *San-Giovanni Forcivita*, les fonts, ornés des figures des vertus théologales, sont l'œuvre de Jean de Pise.

Rome. — *Ste-Marie-Majeure.* Au milieu de la chapelle baptismale, s'élève une magnifique cuve de porphyre, jadis au Vatican, donnée par Léon XII à la basilique de Sainte-Marie-Majeure. Le couvercle, de métal doré, supporte la statue du Précurseur presque de grandeur naturelle; au-dessous, deux anges soutiennent un bas-relief représentant la sainte Trinité. Ces fonts ont été exécutés en 1825 par Spagna sur les dessins de l'architecte Valadier. — *Sainte-Prisque.* Dans la crypte de cette église bâtie sur l'ancien emplacement de la maison d'Aquila et de Prisca, dont l'apôtre saint Pierre fut l'hôte, on voit un chapiteau antique creusé dans son tailloir à une profondeur de 25 cent. et portant cette inscription à sa partie supérieure : Baptismus sci Petri. D'après la tradition, saint Pierre se serait servi de ce chapiteau dorique, pris à la fontaine du Dieu Faune sur le mont Aventin, pour baptiser la jeune Prisca âgée de treize ans. S'il en était ainsi, ce serait là la plus ancienne de toutes les cuves baptismales et un argument décisif en faveur de l'emploi de l'infusion dès le premier siècle. Mais il est très-probable que l'évidement du chapiteau date d'une époque très postérieure et qu'on aura ainsi métamorphosé un chapiteau de l'édicule érigé au dieu Faune, pour rappeler que c'est dans sa fontaine que S. Pierre baptisait les premiers chrétiens. — *Sainte Marie in Cosmedin.* Les fonts ont été faits avec un vase antique qu'entoure une vigne. — *Saint-Jean-Porte-Latine.* Une ancienne cuve baptismale du VIIIe siècle sert de margelle

au puits d'un jardin voisin. — *Bibliothèque Vaticane.* Fonts en porcelaine de Sèvres qui servirent en 1851 au baptême du prince impérial. On y lit des inscriptions tirées de Tertullien.

Sienne. — Dans la crypte de la cathédrale se trouve un *battisterio* hexagone de la Renaissance, beaucoup trop vanté. La cuve, décorée de bas-reliefs relatifs au baptême, est surmontée d'une construction centrale qui ne joue que le rôle inutile d'une ornementation décorative. Comme le dit fort bien M. Gailhabaud qui a publié ces fonts [1], « ils paraissent le résultat des combinaisons d'un artiste qui cherchait beaucoup plus un agencement propre à déployer les effets du décor qu'à produire une œuvre basée sur la logique. »

Suse. — A l'église Saint-Just, fonts du XIIe siècle où on lit cette inscription : HIC CHRISTUS AETERNVM PRAESTAT BAPTISMATE REGNVM.

Syracuse. — On conserve à Syracuse un bassin en marbre dans lequel on croit que S. Marcien, premier évêque de cette cité, baptisait les païens qu'il convertissait. Il n'aurait été ni assez large ni assez profond pour servir à l'immersion : Pacciaudi [2] suppose que c'est un bénitier du VIe ou VIIe siècle. Mais l'inscription suivante qu'on y lit nous fait croire que c'est la coupe d'anciens fonts baptismaux :

ΑΝΘΗΜΑ ΙΕΡΟΥ ΒΑΠΤΙΣΜΑΤΟΣ
ΖΟΣΙΜΟΥ ΘΕΩ ΔΩΡΟΝ (ἔδωκ)Α ΤΟΝ(δε) ΚΡΑΤΗΡΑ

C'est-à-dire, selon Pacciaudi, qui suppose une faute du graveur dans le nom de Zosime :

DONARIUM SACRI BAPTISMATIS
ZOSIMUS DEO DONUM OBTULI HUNC CRATEREM.

Toscanella (anciens Etats de l'Eglise). — A l'église Sainte-Marie, fonts baptismaux octogones formés de grandes dalles de pierre ornées de profils et de riches sculptures.

Venise. — Outre les fonts de Saint-Marc dont nous avons déjà parlé, on remarque dans cette ville : 1° ceux de San-Martino exécutés en 1484 par Tull. Lombardo ; 2° au couvent des Capucins, une urne baptismale décorée d'une inscription en l'honneur de saint Jean ;

[1] *L'architecture*, etc. t. IV.
[2] *De baptisteris.*

3° Dans l'île de Murano, à la chapelle des religieuses de Saint-Marc, une urne en marbre de Paros, provenant de la Grèce, où on lit cette inscription:

Ἀντλήσαται (*sic*) ὕδωρ μετ' εὐφροσύνης, ὅτι φωνὴ, κυρίου
ἐπὶ τῶν ὑδάτων.
A. Τοῦ Νικομέδου Ω [1].

Il existe d'autres fonts baptismaux plus ou moins dignes d'attention à Consignano (Calabre ultérieure), à Chiavenna, à Gemona, à Gravedona (rive occidentale du lac de Côme), à Osimo (Marche-d'Ancône), à la cathédrale de Viterbe, et dans diverses autres villes d'Italie.

J. CORBLET.

(*A suivre.*)

[1] Mabillon, *It. ital.*, t. I, p. 24.

L'ASSOMPTION

THÉOLOGIE, LÉGENDE ET ICONOGRAPHIE

La vie de la Très-Sainte Vierge Marie, si intimement liée à celle de son divin Fils, était au Moyen-Age un des thèmes favoris des artistes. Ils ne se contentaient pas d'en retracer les épisodes racontés par l'Évangile et, par conséquent, d'une authenticité hors de toute atteinte ; ils allaient plus loin ; la tradition, interrogée par eux, présentait à leur dévotion et à leur imagination des éléments nouveaux, et ils n'hésitaient pas à traduire dans leurs œuvres, même des détails légendaires, étrangers au domaine de la tradition positive. Cette liberté est généralement blâmée de nos jours, et les attaques du protestantisme ont obligé les catholiques à une grande circonspection sur ce point. Est-ce une raison pour reprocher aux artistes d'autrefois une manière de procéder qui était non-seulement approuvée, mais souvent encouragée par l'Eglise ? La légende est ordinairement historique dans le fond du récit, et les détails qui sont successivement venus se greffer sur le fait historique apportent toujours avec eux un enseignement, une leçon de doctrine ou de morale pratique.

C'est le procédé employé par le Sauveur pour instruire le peuple, la *parabole*, appliquée à l'histoire des saints. Les savants n'en ont que faire, mais le peuple chrétien, le peuple des pauvres, des petits, des ignorants, a besoin de cette forme sensible et attrayante pour comprendre et pour aimer la vérité. Le Moyen-Age suivait donc l'exemple du Maître et se conformait à l'esprit de l'Evangile en mettant sous les yeux du peuple l'histoire de la Vierge et des Saints sous cette forme gracieusement symbolique de la légende. Car, si le

Christ s'est incarné pour tous, il a appelé d'abord les petits. Les bergers de Bethléem sont venus l'adorer avant les sages de la Chaldée, et un des signes de la rédemption donnés par Jésus-Christ à saint Jean-Baptiste est celui-ci : « *Pauperes evangelizantur.* » L'Eglise, épouse du Christ, marche sur ses traces ; elle s'adresse à tous, sans doute, mais elle a pour les pauvres une prédilection marquée : elle met la vérité à la portée de tous ; c'est elle qui a *vulgarisé*, dans le bon sens du mot, la science et l'art, car ce procédé s'est étendu à toutes les manifestations de l'esprit humain.

Théologie, sciences, lettres, beaux-arts, tout, dans les mains de l'Eglise, est devenu le patrimoine de tous. A côté de la grande théologie, des sciences transcendantes, des lettres savantes et de l'art savant, il y a la théologie populaire, la science et la littérature populaires, l'art populaire ; Albert le Grand a même écrit une philosophie populaire, intitulée « *Philosophia pauperum.* »

Ces deux éléments, tantôt rapprochés, tantôt éloignés l'un de l'autre, marquent les deux grandes phases de la civilisation chrétienne. au Moyen-Age, l'art savant et l'art populaire se donnaient la main ; la Renaissance est venue les séparer et les a égarés tous deux.

Il était nécessaire d'indiquer ce point de vue avant d'aborder l'objet de cette étude, le mystère de l'Assomption dans la théologie, dans la légende et dans l'art. Une question d'art chrétien ne peut en effet être bien comprise qu'à la lumière de la tradition, et les rationalistes, si savants qu'ils soient, ne la peuvent comprendre qu'incomplétement.

I

Il y avait, avons-nous dit, une théologie populaire, que le peuple chrétien possédait mieux que beaucoup de savants ne possèdent le simple catéchisme, et cette théologie avait aussi une *Somme*. Avant que saint Thomas eût écrit la *Somme théologique* dans laquelle semble que l'esprit humain ait atteint les dernières limites que la connaissance de Dieu puisse atteindre ici-bas, saint Dominique avait formulé, pour le peuple chrétien, un admirable résumé de la doctrine de la Rédemption, dans la couronne de prières qui porte le nom gracieux de *Rosaire de Marie*.

Que de gens sourient de pitié en voyant, dans les mains des

pèlerins et des bonnes femmes, ces chapelets qu'ils égrènent en récitant des *Ave Maria ;* ces ignorants cependant, en égrénant leur chapelet, repassent leur théologie, et cette théologie les fait devant Dieu plus savants que bien des gens qui passent pour tels aux yeux des hommes.

La question du *Rosaire* peut paraître oiseuse ici, mais elle est nécessaire pour bien comprendre l'importance que le Moyen-Age attachait à la représentation de l'Assomption de la Vierge.

La théologie de la Rédemption est donc résumée par le rosaire dans une série de tableaux que l'on peut aisément, à défaut d'images, se représenter par l'imagination en récitant les prières. C'est la grande épopée du Christ, développée en trois chants ou plutôt en trois drames sacrés, composés chacun de cinq actes, qui passent successivement sous les yeux du fidèle.

Le règne du Christ, préparé dans le premier acte par une intervention des anges, dans le second par l'action de l'homme, se manifeste dans le troisième acte, chaque fois sous une forme différente. Puis les conséquences de ce règne mystérieux sont développées dans les deux derniers.

Le premier drame ou *mystère* nous présente le règne du Christ dans la joie.

Au premier acte, l'Incarnation est annoncée par l'ange; au second, qui représente la Visitation, la Venue du Messie est annoncée par Zacharie et par Jean-Baptiste.

L'avénement joyeux du Christ se manifeste dans sa Nativité ; les bergers et les mages l'adorent.

Dans le quatrième acte, Jésus est présenté au temple, et le règne du Christ est manifesté au peuple juif par les prophéties de Siméon et d'Anne.

Enfin dans le cinquième acte, le Christ, encore enfant, manifeste sa science aux savants de la synagogue, en disputant avec eux dans le temple de Jérusalem.

Le second mystère nous présente le règne du Christ dans le sang et l'immolation.

Dans le premier acte, la Rédemption est préparée par l'agonie et la sueur de sang à Gethsémani ; et ici, comme dans le premier acte du drame joyeux, l'ange de Dieu intervient.

Au second acte, la Rédemption est préparée par les hommes dans la flagellation. Au troisième, le règne du Christ rédempteur est accompli dans le mystérieux couronnement d'épines, et proclamé par le représentant officiel du pouvoir souverain : « *Ecce rex vester!* » Voici votre roi! dit Pilate, sans comprendre la portée de cette parole.

Au quatrième acte, le Christ, couronné et proclamé roi, marche à la conquête de son trône en montant au calvaire ; il en prend possession au cinquième, en mourant sur la croix, car sa mort triomphe de la mort et du démon.

Enfin voici le mystère de la gloire.

Au premier acte, le Christ ressuscite, et les anges, assis au tombeau, annoncent aux trois Maries la bonne nouvelle. Au second, plus de trois cents témoins voient le Christ ressuscité monter au ciel.

Puis au troisième acte, le règne triomphant du Christ est proclamé par les Apôtres au jour de la Pentecôte ; c'est Pierre, son lieutenant, qui fait entendre pour la première fois la voix infaillible qui désormais ne cessera pas de se faire entendre au monde.

Quelle sera la conséquence de ce règne immortel? Ce sera le salut assuré à l'humanité. Et pour preuve manifeste, le quatrième acte nous présente Marie ressuscitée, elle aussi, comme son fils, et montant dans la gloire où les anges la font entrer.

Enfin, comme conclusion finale de toute la trilogie, l'humanité est couronnée et glorifiée dans le ciel, en la personne de Marie.

Telle est l'œuvre de saint Dominique, si grande, au double point de vue de la théologie et de l'art, que la tradition de l'Eglise l'attribue, non au génie de ce grand saint, mais à une inspiration de la Sainte Vierge elle-même. Faut-il s'étonner, après cela, que parmi les enfants d'un tel père il se soit trouvé des théologiens tels qu'un saint Thomas, des artistes tels qu'un Frà Angelico?

Voilà donc ce que dit le Rosaire aux simples fidèles qui le récitent ; il faut avouer qu'il était difficile de mettre des choses si hautes sous une forme plus simple, plus à la portée des petits, et voilà certes un assez beau cadre pour exciter la verve et le talent des poètes, des peintes, des sculpteurs, de tous les artistes en un mot.

Mais, direz-vous, que vient faire le Rosaire dans la question spéciale que nous étudions?

Ce préambule était nécessaire pour nous en faire toucher du doigt l'importance, car l'Assomption de la Sainte Vierge et son couronnement sont le dénouement, la conclusion de la grande épopée, de la sublime trilogie.

Jusqu'à la Pentecôte, tous les faits rappelés par le rosaire sont tirés de l'Évangile ; ceux que rappellent les deux derniers actes n'appartiennent pas au dogme officiellement défini.

La Très-Sainte Vierge, ressuscitée trois jours après sa mort, a été portée au ciel par les anges pour y jouir de la gloire en corps et en âme, sans attendre la résurrection générale et le jugement dernier. Cette tradition est la croyance universelle de l'Église d'Orient et d'Occident, et toute proposition contradictoire serait, sinon hérétique, au moins téméraire au premier chef.

La liturgie romaine et toutes les anciennes liturgies célèbrent la fête de l'Assomption, et, au cours de l'office, l'assomption corporelle de Marie est affirmée par des textes formels.

Plusieurs des grandes cathédrales dédiées à Marie au Moyen-Age, furent spécialement sous le vocable de l'Assomption ; et ce que nous avons dit plus haut explique cette prédilection de nos pères pour ce mystère consolant.

L'Ascension du Sauveur ressuscité était sans doute un gage de la résurrection de la chair. Mais entre Jésus l'Homme-Dieu et nous, simples mortels, il y a encore une distance incommensurable. Marie au contraire, simple fille d'Ève, quoique favorisée de dons spéciaux, est bien la chair de notre chair, l'os de nos os, et en la considérant en possession de la gloire, présente corps et âme auprès de son Fils dans le ciel, le chrétien sent en son cœur la foi se raviver, l'espérance s'épanouir, la charité s'enflammer.

L'Assomption exprime le triomphe de l'humanité en Marie, et voilà pourquoi l'art chrétien, sous toutes ses formes, s'est épuisé à chanter ce mystère, et a voulu le représenter dans tous ses détails.

II

Il n'est pas fait mention de la mort de la Très-Sainte Vierge dans les *Actes des Apôtres*, ni dans aucun des livres canoniques du Nouveau Testament. Quelles sont donc les sources où les poëtes et les

artistes iront chercher des inspirations pour représenter une fin si sainte, si glorieuse, et en même temps entourée de tant de mystère ?

Les textes de la liturgie qui célèbrent l'Assomption donnent peu de détails ; ils affirment sans raconter. Mais à côté de la liturgie, la tradition a pris corps de bonne heure dans des récits qui, sans avoir l'autorité doctrinale des livres canoniques, ont cependant une valeur, discutable, mais réelle. Ce sont les apocryphes, d'où sortirent bientôt, sous forme de légendes, tant de récits gracieux, dont les artistes tireront un si beau parti.

L'Église, en déclarant que certains livres étaient apocryphes, a déclaré qu'ils ne faisaient pas partie du corps canonique de l'Écriture Sainte, ou bien qu'ils n'avaient pas été écrits par ceux sous le nom desquels ils circulaient, mais elle n'a pas dit que ce qu'ils contenaient fût contraire à la vérité doctrinale ou historique. L'emploi des récits apocryphes, dans tout ce qu'ils ont de conforme à la doctrine et à la tradition de l'Église, est donc très-légitime. Il n'y a aucune obligation à les admettre, mais rien non plus ne nous oblige à les rejeter. *In dubiis libertas.* Le Moyen-Age a usé de cette liberté et c'est dans les apocryphes qu'il a puisé une foule de détails de la vie de la sainte Vierge et des Apôtres, qui ne sont point mentionnés dans les Livres saints.

La mort et l'Assomption de la Mère de Dieu sont racontées dans plusieurs apocryphes. Le plus important, dont le texte grec n'a jamais été traduit en français, était faussement attribué à saint Jean ; il y en a plusieurs copies dans les manuscrits de la Bibliothèque Nationale et un texte critique en a été publié pour la première fois en 1866, par Tischendorf, à Leipzig. Il a pour titre :

Τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου λόγος εἰς τὴν κοίμησιν τῆς ἁγίας Θεοτόκου.
Sancti Johannis theologi liber de dormitione sanctæ Deiparæ.

Ce récit, très-répandu en Orient, a été reproduit dans ses traits principaux, par les poètes et les peintres de l'Église grecque. Un second récit, qui diffère en quelques points du précédent, porte le nom de saint Méliton, évêque de Sardes au second siècle. On en trouve une traduction latine dans l'appendice des œuvres de ce Père, et cette version latine d'un texte grec paraît avoir été suivie de

préférence par les Occidentaux, soit dans les sculptures, soit dans la poésie dramatique du Moyen-Age.

Il serait trop long de faire ici une étude comparative des différentes formes que la tradition relative à l'Assomption de Marie a revêtues dans les légendes. Contentons-nous de donner un précis du livre du faux Méliton, tel qu'il a été résumé par dom Calmet, dans une dissertation sur la mort de la Très-Sainte Vierge. Ce précis suffira à nous expliquer les monuments de l'iconographie.

« La sainte Vierge, après la résurrection du Sauveur, fit sa demeure ordinaire à Jérusalem, dans la maison de saint Jean l'Évangéliste, pendant que cet apôtre était occupé à prêcher dans les lieux qui lui étaient échus par le sort : la vingt-deuxième année après l'Ascension de Jésus-Christ, un ange fut envoyé à la sainte Vierge et lui mit en main une branche de palmier que Jésus-Christ lui envoyait, afin qu'après son décès, qui devait arriver dans trois jours, elle la fît porter devant son cercueil. La Vierge pria l'ange afin que les Apôtres se trouvassent auprès d'elle au jour de son trépas. Il le lui promit et dit que, par la vertu de Dieu, ils seraient en un moment transportés à Jérusalem. Elle demanda ensuite que Satan ne lui apparut pas à l'heure de sa mort. L'ange lui répondit que c'était à Jésus-Christ qu'il fallait demander cette grâce ; après quoi il se retira. Or la palme qu'il laissa à Marie brillait d'un éclat extraordinaire. Marie se transporta avec cette palme au Mont des Olives, où elle pria son Fils de ne pas permettre que la puissance de l'Enfer prévalût contre elle. Après sa prière, elle retourna dans sa maison.

« Dans le même temps, comme saint Jean l'Évangéliste prêchait à Éphèse un jour de dimanche, à l'heure de tierce, il se fit un grand tremblement de terre, et une nuée enleva le saint Apôtre aux yeux de l'assemblée, le transporta miraculeusement à Jérusalem, et le déposa devant la porte de la maison où demeurait la sainte Vierge. Étant entré, Marie lui dit qu'elle devait mourir dans trois jours, et qu'ayant appris que les Juifs voulaient enlever son corps pour le brûler, elle le priait de prendre la palme miraculeuse, et de la faire porter devant son cercueil, lorsqu'on la conduirait au tombeau. En même temps elle lui remit en main les linges dont elle voulait que son corps fût revêtu après sa mort. Et comme saint Jean lui deman-

dait comment il pourrait seul lui rendre les derniers devoirs, tout à coup les apôtres, qui étaient dispersés dans les diverses parties du monde, furent enlevés en l'air, et transportés devant la maison de la Vierge. Saint Paul s'y rencontra comme les autres. Saint Pierre le pria de faire la prière au nom de tous; saint Paul s'en excusa. Saint Pierre ayant achevé la prière, saint Jean sortit de la maison et leur annonça ce qu'il venait d'apprendre touchant la prochaine mort de Marie.

« Ils entrèrent, et racontèrent à la Vierge la manière miraculeuse dont ils avaient été amenés vers elle. Ils se mirent en prières auprès de Marie; et le troisième jour, toute l'assemblée, hors les apôtres et les vierges qui accompagnaient Marie, étant tombée dans un profond assoupissement, le Sauveur apparut soudain, accompagné de ses anges, et invita Marie à venir avec lui. Marie se prosterna et le supplia de nouveau de ne pas permettre qu'elle vît venir des démons à sa rencontre. Jésus la rassura, et lui dit qu'elle verrait l'ange de Satan, suivant la loi commune à tous les hommes; mais que le mauvais esprit ne pourrait rien contre elle. Aussitôt elle expira, couchée sur son lit, et les apôtres virent une si grande lumière que rien n'est capable de l'égaler. En même temps Jésus-Christ prit l'âme de Marie, et la remit entre les mains de saint Michel, qui la conduisit au ciel, accompagné de l'ange Gabriel. Alors le Sauveur ordonna à Pierre et aux autres apôtres de porter le corps à droite de la ville de Jérusalem, du côté de l'Orient, et de le mettre dans un sépulcre neuf qu'ils y trouveraient préparé, en attendant qu'il vînt à eux.

« Les trois vierges qui avaient assisté à la mort de Marie, lavèrent son corps, qui parut resplendissant d'une si grande splendeur, qu'on ne pouvait en supporter l'éclat; mais cet éclat se dissipa lorsqu'elle fut revêtue des habits dans lesquels on devait la conduire au tombeau. Saint Pierre et saint Paul portèrent le cercueil; saint Jean porta la palme lumineuse devant le convoi; les autres apôtres suivaient en chantant : *Exiit Israel de Egypto*; *Alleluia*. Les anges faisaient aussi entendre leurs voix dans les airs. A ce spectacle accourut le peuple de Jérusalem, au nombre de quinze mille hommes, et le grand-prêtre ayant porté les mains sur le cercueil pour le renverser, ses mains se desséchèrent depuis le coude, et demeurèrent

comme collées au cercueil. Il conjura saint Pierre de le guérir. Saint Pierre lui dit que s'il voulait croire en Jésus-Christ, il recevrait sa guérison. Il crut et fut guéri. Les anges en même temps frappèrent d'aveuglement tout le peuple ; et saint Pierre dit au grand-prêtre : Prenez cette palme de la main de notre frère Jean, entrez dans la ville, et la mettez sous les yeux de tous ceux qui sont aveuglés ; s'ils veulent croire en Jésus-Christ ils seront guéris. Le grand-prêtre obéit, guérit les aveugles qui crurent, puis rapporta la palme aux apôtres.

« Ceux-ci étant arrivés dans la vallée de Josaphat, au lieu que le Seigneur leur avait désigné, ils y placèrent le corps de Marie dans le sépulcre neuf qu'ils trouvèrent préparé, et s'assirent à l'entrée du monument, en attendant la venue du Seigneur. Il parut bientôt environné d'une lumière ineffable ; et les apôtres lui ayant demandé qu'il ressuscitât le corps de Marie, et qu'il le transportât au ciel, il exauça leurs prières, et ordonna à saint Michel de ramener l'âme de Marie, et de la réunir à son corps. Gabriel ôta la pierre de l'entrée du monument. Le Seigneur dit à Marie : Levez-vous, mon amie ; vous n'avez point contracté de souillures dans votre corps ; vous n'éprouverez point la corruption du tombeau. Aussitôt elle se releva, adora Jésus-Christ, qui lui donna le baiser, pui la remit entre les mains des anges, qui la conduisirent dans le ciel ; après quoi les apôtres furent enlevés dans les nues, et reportés dans les lieux qui leur étaient échus pour prêcher l'Évangile. »

Tel est le résumé fidèle du récit qui porte le nom de saint Méliton. Plusieurs points de la légende sont attestés par des auteurs dignes de foi. Ainsi la présence des apôtres est mentionnée dans les écrits de saint Denys l'Aréopagite, qui s'y trouvait lui-même. La prière que fit la sainte Vierge de ne point voir le démon, est mentionnée par saint Augustin.

La tradition locale de Jérusalem marque l'endroit où le cortége fut insulté par la foule et le cercueil menacé par le grand-prêtre. Le fond du récit est donc conforme à la tradition générale. Il n'en est pas de même de certains détails qui varient suivant les auteurs.

Le livre du faux S. Jean, adopté par les orientaux, diffère de celui que nous venons d'analyser sur deux points principaux.

Il suffira de les indiquer pour avoir une idée assez complète de l'autre version.

1° Dans le châtiment miraculeux du grand-prêtre, non-seulement les mains restent attachées au cercueil, mais de plus elles sont séparées des bras par une épée de feu.

2° La Résurrection et l'Assomption de Marie ne sont pas présentées de la même façon, dans le livre du faux S. Jean. Il est dit simplement que les apôtres entendirent pendant trois jours une musique céleste autour du tombeau ; puis les concerts ayant cessé, une grande lumière brilla sur le sépulcre, et les apôtres virent le corps de Marie glorifié dans le ciel au milieu des anges et des saints.

Voilà le fond légendaire sur lequel les artistes et les poëtes ont exercé leur génie créateur.

III

L'Orient, toujours très-réservé dans ses représentations plastiques, s'est borné le plus souvent à la scène de la mort de la T.-S. Vierge. On y voit les apôtres rendant les honneurs au corps de la Mère de Dieu pendant que Jésus-Christ, entouré des anges, tient dans ses mains l'âme de Marie, représentée par une petite forme humaine entourée de bandelettes et couronnée de l'auréole.

Mais un épisode placé là d'une manière tout à fait conventionnelle prouve que la légende était adoptée dans son ensemble. Au milieu de la scène on aperçoit un personnage qui porte les mains sur le lit funèbre, et, tout auprès, un ange dont le glaive levé frappe les mains du sacrilége.

Plusieurs images populaires grecques de la bibliothèque polonaise, que nous avons eues sous les yeux à l'exposition iconographique, organisée en 1876 par la Société de Saint-Jean, représentent ainsi la Dormition de la Vierge [1].

Les Grecs n'ont jamais peint la Vierge montant au ciel, et c'est logique, puisque le récit qu'ils suivent ne dit pas que les apôtres l'aient vu monter, mais seulement qu'ils l'ont vue dans la gloire.

[1] Voir aussi la collection de M. Julien Durand.

De même autrefois on ne représentait jamais le Christ sortant du tombeau, car personne ne le vit à ce moment. Et, pour peindre la résurrection, on se contentait de représenter les anges auprès du tombeau resté vide, annonçant aux trois Maries la bonne nouvelle.

Cette observation, qui m'a été suggérée par notre confrère, M. Julien Durand, explique pourquoi on ne trouve pas en Orient la représentation de l'Assomption telle que nous avons l'habitude de la concevoir dans l'Eglise latine, depuis le Moyen Age.

Chez nous en effet, c'est à cette époque seulement qu'on a commencé à représenter la Vierge sortant du tombeau et portée au ciel par les anges.

M. Rohault de Fleury, dans ses savantes recherches, a découvert à l'abbaye de Saint-Gall un ivoire sculpté du IXe siècle qui représente la Vierge debout entre deux anges, avec cette mention formelle, quoique inexacte : *Ascencio Mariæ*. Mais c'est un exemple isolé, et c'est seulement aux XIe, XIIe et XIIIe siècles que les verriers et les sculpteurs, s'emparant du texte du faux Méliton, en ont représenté les différents épisodes avec une variété et une verve vraiment admirables.

Je n'ai pas la prétention de cataloguer ici les grandes œuvres inspirées par ce récit, ni même d'indiquer les principales.

Le grand ouvrage du regretté M. Rohault de Fleury, sur l'iconographie de la T.-S. Vierge, que son fils va publier incessamment, donnera sur ce point beaucoup de documents précieux.

Contentons-nous, dans ce rapide aperçu, de citer des exemples qui sont sous nos yeux ou du moins à notre portée, je veux parler des sculptures de la porte et du chevet de Notre-Dame de Paris.

Les bas-reliefs extérieurs du chevet de Notre-Dame nous présentent cinq épisodes du mystère de l'Assomption. Ils sont malheureusement en très-mauvais état et plusieurs têtes ont été brisées.

Le premier médaillon, à partir de la droite, représente la mort (*dormitio*) de la T.-S. Vierge, en présence des Apôtres. L'état de mutilation où est réduite la figure du Christ ne permet pas de reconnaître comment il était représenté. Mais à défaut de cet exemple, nous en trouverons un autre à peu près de la même époque, dans une chapelle latérale de l'église Saint-Gervais. Le Christ tient sur le

bras gauche une petite forme humaine couverte d'un voile ; c'est l'âme de Marie. La main droite du Sauveur ferme les lèvres de la mourante. Les apôtres, comme dans le médaillon de Notre-Dame, entourent le lit funèbre, et leur visage exprime la douleur. Plusieurs personnalités sont même plus précisées à Saint-Gervais qu'à Notre-Dame.

Saint Pierre, facile à reconnaître à son type traditionnel, est revêtu des ornements sacrés, pour marquer sa prééminence. Il se tient respectueusement au pied du lit, les mains jointes. A côté de lui, saint Paul, magnifiquement drapé dans son manteau, tient un livre dans la main gauche, et exprime l'étonnement et l'admiration par le geste de la droite. Quatre apôtres se tiennent derrière eux. De l'autre côté, à la tête du lit, saint Jean, imberbe, se penche vers le visage de sa mère d'adoption. Sa main est posée sur le dos du lit, et cette attitude marque qu'il est bien le maître du logis : « *Accepit eam in sua.* » Celui qui se tient à côté de lui est sans doute son frère saint Jacques.

Mais revenons à Notre-Dame.

Le second médaillon représente les funérailles de la Vierge ; les Apôtres portent le cercueil, six devant et six derrière. Au-dessous du brancard nous apercevons un personnage prosterné dans la poussière ; il est privé de ses deux mains qui sont restées attachées à la châsse. Ici, on le voit, le sculpteur a suivi la tradition des Grecs et non celle du faux Méliton. Un autre personnage est resté suspendu par les mains.

La palme portée devant le cortége par saint Jean n'apparaît pas dans cette composition, sans doute à cause du peu d'espace fourni par le médaillon pour un si grand nombre de personnages. Ce détail est figuré dans un très-ancien vitrail à Angers.

Si nous voulions suivre l'ordre du récit, il faudrait venir maintenant à la porte de la façade qui nous donnerait la représentation de la résurrection de la sainte Vierge, mais cela jetterait de la confusion dans notre description.

Suivons donc les bas-reliefs du chevet.

Le troisième médaillon, magnifique spécimen de sculpture chrétienne, nous montre la Vierge ressuscitée portée au ciel par les anges. Marie, debout dans une gloire, s'élève gracieuse au milieu des pha-

langes célestes qui l'encensent et chantent sa gloire. Elle tient de la main droite la palme de l'immortalité, et sa main gauche soutient un livre posé sur son cœur ; car, nous dit l'Evangile, Marie conservait da nsson cœur toutes les paroles de son Fils.

Le quatrième sujet est tellement mutilé, qu'il est difficile d'en préciser le sens. C'est probablement l'arrivée de Marie dans le ciel, où les anges la saluent comme leur reine.

Le cinquième médaillon représente le couronnement de la Vierge que nous allons retrouver au portail.

La porte de droite, celle qui est toujours ouverte, et que l'on désigne habituellement sous le nom de porte de la Vierge, nous donne une splendide représentation de la résurrection de la Vierge, telle qu'elle est racontée par la légende du faux Méliton.

Toute la partie supérieure, depuis le linteau de la porte, c'est-à-dire le tympan et la voussure, est consacrée à cet unique sujet. Le tympan est divisé en trois étages. Au bas, sur le linteau même, l'Ancien-Testament figuré par trois prophètes et les trois rois de Juda, assis, tenant sur leurs genoux un parchemin déroulé dont ils étudient le texte. Au-dessus, dans le second étage du tympan, le tombeau de Marie, entouré des apôtres, les uns assis, les autres debout ; Jésus est au milieu d'eux et tend la main vers le corps de sa Mère, que deux anges retirent doucement du sépulcre. Enfin, au-dessus, dans l'angle du tympan, le ciel, où Marie est assise à côté de son Fils et couronnée par un ange.

La voussure, qui embrasse à la fois les trois étages du tympan et les entoure comme d'une auréole de gloire, se compose de quatre rangs de personnages. Le premier, à partir du centre, est occupé par les anges, qui accompagnent le Christ ; ceux qui sont aux pieds de la Vierge tiennent des encensoirs ; ceux qui sont du côté de la tête tiennent des flambeaux,

Au second rang les prophètes, au troisième les rois de Juda, au quatrième les patriarches complètent la cour céleste, descendue avec Jésus pour aller chercher le corps de Marie.

Ce n'est donc pas, comme on l'a dit quelquefois, la sépulture, mais la résurrection de la Vierge, qui est représentée dans le sujet du milieu.

Un épisode légendaire, qui n'est pas mentionné dans les livres

que nous avons cités, mais que nous trouvons dans *la Légende d'or*, suppose que saint Thomas, toujours incrédule, malgré la leçon que lui avait donnée le Sauveur ressuscité, ne se trouvait point là au moment de l'Assomption; et, pour le convaincre de la réalité du miracle, les Apôtres furent forcés d'ouvrir le tombeau, où il ne se trouva plus que des fleurs répandant un délicieux parfum. Au même instant, la ceinture de la Très-Sainte Vierge tomba du ciel entre les mains de saint Thomas comme un reproche à la fois et un témoignage sensible de l'Assomption.

L'auteur de *la Légende d'or*, Jacques de Voragine, ajoute que ce détail lui paraît invraisemblable et peu respectueux pour S. Thomas. Quoi qu'il en soit, il a été souvent reproduit par les peintres italiens du XVe siècle et de la Renaissance, en particulier par l'école du Pérugin. On peut citer à l'appui le tableau de Raphaël au Vatican et celui de Manni au musée du Louvre.

Mais il serait trop long d'indiquer ici toutes les manières de représenter l'Assomption.

Arrêtons-nous après avoir montré les ressources que fournissaient autrefois les œuvres d'art pour l'édification et l'instruction du peuple. Qu'il nous suffise d'avoir indiqué ce point de vue élevé et d'avoir éveillé l'attention des artistes sur ce côté éminemment utile de l'art chrétien.

J. Germer-Durand,
des Augustins de l'Assomption. Membre de la Société de Saint-Jean.

OBSERVATIONS ARCHÉOLOGIQUES

SUR LES ÉGLISES DE ROME

—

DEUXIÈME ARTICLE *

—

Crypte. — L'on nomme *crypte*, d'un mot grec qui signifie *cacher*, un sanctuaire souterrain, placé le plus ordinairement sous le chœur de l'église *supérieure*.

Certaines cryptes rappellent des souvenirs historiques, comme celles de Ste-Marie *in via lata*, de St-Joseph des Charpentiers, de Ste-Prisque, de Ste-Agnès (place Navone), de Ste-Françoise Romaine, de Ste-Croix de Jérusalem, de St-Martin des Monts, de St-Urbain *alla Caffarella*, de St-Laurent *Pane Perna*, etc.

La forme primitive, que l'on observe à St-Laurent hors-les-murs, à St-Pancrace, à Ste-Praxède, à St-Saba et aux Quatre-Saints-Couronnés, est une chapelle à laquelle conduisent deux corridors formant le demi-cercle.

Les cryptes de Ste-Marie *in cosmedin*, des SS.-Côme et Damien, de St-Martin des Monts, de Ste-Martine et de St-Alexis, partagées en trois nefs, ressemblent à de véritables églises.

La plus considérable de toutes est celle de St-Pierre au Vatican, qui s'étend sous une partie de la basilique moderne et donne presque les dimensions de la basilique primitive.

En plan, elle figure trois nefs d'égale longueur, que termine, en manière d'abside, un corridor en hémicycle ou *déambulatoire*, qui conduit à la Confession et donne accès à deux chapelles accolées au midi.

Cette crypte réunit donc les deux types les plus ordinaires à Rome : le type ancien de chapelle avec ses dégagements, le type plus moderne d'église à plusieurs nefs.

* Voir le numéro d'Octobre-Décembre 1877, p. 282.

La crypte de St-Pierre, établie au-dessus de la catacombe Vaticane et au-dessous de la basilique moderne, n'est pas une crypte historique, à laquelle se rattachent des souvenirs traditionnels ou des faits consacrés par l'histoire.

Sa création est toute récente, puisqu'en la faisant les architectes de St-Pierre n'ont eu d'autre but que d'exhausser, par des voûtes épaisses, soutenues par de robustes piliers, le tout sans élégance aucune, le sol de la nouvelle basilique, et de pouvoir établir cette esplanade et ces marches qui donnent plus de majesté à l'édifice. Nous avons donc le sol de la basilique Constantinienne dans les restes du pavé, et nous savons d'une manière positive à quel niveau le premier empereur chrétien fit baisser le sommet de la colline Vaticane pour y asseoir sa vaste basilique.

Cette crypte n'avait non plus aucun but utile, car, à part la Confession, il n'était nullement question d'en faire un lieu propre à la prière. Cependant on y dressa plusieurs autels.

Les architectes des XVIe et XVIIe siècles se montrèrent dédaigneux à l'endroit de la basilique qu'ils furent chargés de démolir. Ils ne respectèrent rien de ce qui intéressait l'art et l'archéologie. Tout devait être neuf, il semblait que le passé n'eût aucun mérite.

Cependant, du milieu des ruines et des décombres, on essaya de sauver, sinon quelques monuments, au moins les morceaux les plus importants et on leur chercha un asile dans les souterrains.

Les tombeaux des papes, ainsi que les épitaphes, y trouvèrent également un refuge, mais mutilés, fracassés.

Depuis lors, les papes seuls et par exception quelques personnages illustres y ont été ensevelis d'une manière assez misérable et qui ne correspond pas au faste du tombeau placé dans la basilique supérieure, ni à la dignité du défunt. En effet, le cercueil posé à terre est maçonné dans un mur de briques, coiffé d'un toit en pente et blanchi à la chaux. Au-dessus est peint en noir le nom de celui qui repose ainsi dans un monument des plus vulgaires.

Cette crypte a donc été transformée en caveau funéraire et en musée d'art et d'archéologie. L'un coudoie l'autre, ou plutôt ils sont confondus ensemble.

Déambulatoire. — On nomme ainsi le bas-côté qui tourne autour de l'abside. Il n'existe qu'à St-Jean de Latran et à St-Charles au Corso.

Dédicace. — Il importe de connaître au premier abord quel est le saint titulaire d'une église. Les artistes y ont pourvu de quatre manières, par les fresques, les mosaïques, les sculptures et les inscriptions.

Ste Hélène, Ste Anne, S. Joseph, S. Bernard, ont été peints à fresque au-dessus de la porte principale de leurs églises respectives.

La mosaïque brille encore aux façades de Ste-Marie-Majeure, St-Jean de Latran, Ste-Marie in Trastevere, Ste-Marie *in ara cœli*, pour indiquer le patronage du Sauveur ou de la Vierge.

La sculpture a fouillé le marbre et la pierre en statues (St-Jean de Latran, Ste-Croix de Jérusalem, Ste-Marie-Majeure) et en bas-relief (St-Pierre au Vatican).

Enfin des inscriptions latines ont été gravées sur les frises en lettres pédales. Le XIIIe siècle y a excellé comme en toutes choses, et je ne sache pas qu'aucune dédicace soit comparable à celles qui se lisent, en vers fort ingénieux, aux façades de St-Jean de Latran, SS.-Jean et Paul, St-Georges *in velabro*.

Depuis le XVIe siècle, ces inscriptions, autrefois pieuses, ont été ou une dédicace pure et simple, ou un motif de vanité. A la première catégorie appartiennent celles de Ste-Marie *in via lata* et de St-Jean-Calybite, que voici :

Deiparae Virgini semper immaculatae, MDCLXII
Divo Joanni Cailybtae nobili romano dic. anno MDCCII.

Mais dans la seconde se rangent les inscriptions des façades de Ste-Suzanne, Ste-Catherine *de Funari*, où tout l'honneur revient au cardinal qui a fait ériger le monument.

Epigraphie. — L'épigraphie est une science indispensable à l'archéologue qui désire fructueusement visiter Rome chrétienne, car il n'est pas d'église qui ne contienne son histoire sommairement écrite sur ses murs. Or, une inscription, surtout des hautes époques, n'est lisible qu'autant qu'on possède son alphabet, ses sigles et ses abréviations.

L'épigraphie religieuse se divise en plusieurs époques. Romaine, avec la naissance et les premiers développements du christianisme, elle subsiste avec plus ou moins d'altérations et de négligé dans l'écriture jusque vers le IXe siècle, où les mosaïques et l'épitaphe du pape Adrien I nous la montrent encore traditionnelle.

Du IXe au XIIe, l'écriture se fait romane, se complique de ligatures et de lettres enclavées, serre ses lignes et fait pressentir la forme gothique, comme on peut s'en convaincre à Sainte-Marie *in cosmedin* et Saint-Laurent *in Lucina*.

Au XIIIe siècle, malgré quelque persistance de formes romaines, les lettres suppriment leurs angles et deviennent la gothique ronde, qui se maintient jusqu'au XVe siècle. C'est la plus belle époque de l'épigraphie. et

jamais peut-être la main du graveur n'a été plus sûre d'elle-même, ni dirigée par un meilleur goût. Les façades de Saint-Georges *in Velabro* et de Saint-Jean de Latran en sont une preuve évidente.

La gothique carrée, qui occupe à peine la première moitié du XVe siècle, n'a laissé que peu d'échantillons; mais il en est un magnifique dans la dalle tumulaire du cardinal Fillastre, à Saint-Chrysogone.

Dès 1435, la majuscule romaine apparaît, fine, amaigrie et courte.

Le XVIe siècle copie vigoureusement la forme romaine primitive, qui a persévéré jusqu'à nos jours.

Escalier. — Quoique plusieurs églises soient de plain-pied avec la rue, comme Sainte-Marie *in Cosmedin*, Sainte-Marie *in Trastevere*, Saint-Laurent *in Damaso*, Saint-Sylvestre *in Capite*, etc., la majeure partie néanmoins a sa façade précédée d'un large escalier de marbre ou de travertin qui élève le monument et le rend plus imposant. Le nombre des marches est très-variable : ainsi on en compte jusqu'à 124 à Sainte-Marie *in ara cœli* et 134 à la Trinité-des-Monts. Mais d'ordinaire le chiffre va de cinq à quinze.

Je ne connais que les églises de Sainte-Agnès-hors-les-murs et de Saint-Théodore-le-Rond, où il faille descendre.

Ces escaliers, parfois à double rampe, sont divisés par des paliers où l'on peut se reposer et reprendre haleine. Ceux de Saint-Pierre et de Saint-Jean de Latran, qui datent des deux derniers siècles, sont surtout remarquables par leur ampleur et la facilité avec laquelle on les monte; ils avaient été ainsi disposés à cause des cavalcades et pour que les chevaux pussent arriver jusqu'au portique.

Façades.—Des façades construites par le moyen-âge, il ne reste que des parties mutilées ou restaurées. Il est donc difficile de se rendre compte d'une façade de cette époque.

Le XVe siècle, si froid et si plat à Saint-Pierre *in Montorio*, Saint-Marc et Sainte-Marie-du-Peuple, ne manque pas d'élégance à *San-Cosimato*.

Le XVIe siècle s'est plus mis en frais d'architecture et de goût pour les façades, trop régulièrement classiques du Gesù (1575), Saint-Jean-de-Latran, au transsept (1586) et Saint-Jérôme-des-Esclavons (1588).

Le XVIIe siècle a été véritablement l'époque des façades monumentales, largement conçues et convenablement ornées. Je ne fais exception que pour celle de Saint-Pierre, qui n'a aucune valeur architecturale et est de beaucoup distancée par celles de Sainte-Marie *in via* (1609), Saints-Vincent et Anastase (1650), Sainte-Marie *in via lata* (1662), Saint-André *della valle* (1665), Saint-Nicolas-de-Tolentin (1670), Saints-Dominique et Sixte (1675), Saint-Ignace (1698).

Le XVIIIe siècle ne se signale que par les façades de Saint-Jean-de Latran (1735), Sainte-Marie-Majeure et Sainte-Croix-de-Jérusalem.

Fenêtre. — Ouverture destinée à donner de l'air et de la lumière à un édifice.

De forme oblongue, les fenêtres furent, à l'époque romane, cintrées par le haut (Saint-Clément, Sainte-Balbine, Sainte-Françoise-Romaine, Saints-Jean et Paul, Sainte-Praxède, Sainte-Marie-Majeure) ; puis, du XIIIe au XVe siècle, amorties en ogive (Saint-des-Saints, Sainte-Marie *in ara cœli*, Saint-Jean-de-Latran, chapelle des Gaétani sur la voie Appienne, Saint-Théodore, Sainte-Prisque, Saint-Onuphre).

Sous le pontificat de Nicolas V (Saint-Etienne-le-Rond), de Paul II (Saint-Marc) et de Sixte IV (Sainte-Anastasie, chapelle Sixtine, Sainte-Agnès-hors-les-murs), c'est-à-dire pendant la seconde moitié du XVe siècle, le plein-cintre reparaît, mais alors la baie est divisée par un meneau central qu'accompagnent deux trèfles et que surmonte un quatre-feuilles.

Le XVIe siècle et les siècles suivants adoptent la forme rectangulaire, de toutes la plus disgracieuse, et varient quelquefois le linteau en le courbant légèrement.

Autant les fenêtres étaient nombreuses au Moyen-Age, autant on les a épargnées dans les restaurations et constructions modernes, ce qui a rendu les églises sombres, froides et humides. Et pour enlever encore le peu de lumière qu'elles donnaient, on s'est avisé de les voiler par des rideaux de couleur, auxquels je ne trouve d'autre avantage que de dissimuler de grandes vitres blanches, montées sur des châssis à bandes horizontales et verticales.

Les cryptes de Saint-Silvestre-*ai-Monti* et des Quatre-Couronnés ont conservé leurs fermetures primitives en marbre découpé à jour. A Saint-Laurent-hors-les-murs et aux Saints-Vincent et Anastase, les fenêtres sont closes par des dalles peu épaisses en marbre blanc et symétriquement percées de trous ronds que garnissent des morceaux de verre de petite dimension (XIIe-XIIIe siècle). Sous le clocher de Sainte-Praxède, il reste encore en place une clôture en gypse, qui date du IXe siècle : j'en ai vu une autre du même genre plaquée dans une des parois du cloître de Saint-Laurent-hors-les-murs.

Fresques. — La fresque et la mosaïque constituent la vraie et durable ornementation de nos églises.

Les fresques primitives se voient dans les catacombes ; du IXe et du XIe siècle datent celles de l'église inférieure de Saint-Clément.

Le XIIe siècle est admirablement représenté par l'abside de Saint-Sébastien au Palatin.

Le XIIIe a peint à Saint-Laurent-hors-les-murs, à l'oratoire de Saint-Sylvestre, au Saint-des-Saints, à Saint-Urbain *alla Caffarella*, et à la Platonia des fresques du plus haut intérêt historique et archéologique.

Le XVe siècle est sans égal pour ses fresques incomparables de Saint-Onuphre, Sainte-Marie *in ara cœli*, *San-Cosimato*, Sainte-Marie du Peuple, et du Vatican: deux noms dominent cette époque féconde, ce sont ceux de Pinturicchio et de Frà Angelico.

Au XVIe siècle, la peinture s'absorbe dans le réalisme; toute convention, tout idéal disparaissent. Le peintre copie la nature et surtout le nu, qui lui semble le type de la beauté. Les églises de Saint-Antoine sur l'Esquilin et de Saint-Etienne-le-Rond sont entièrement peintes à fresque, ce qui est d'un grand effet.

La décadence est encore plus complète aux siècles suivants, non sous le rapport de la forme toujours scrupuleusement étudiée, mais au point de vue chrétien, et le XVIIIe siècle clôt par les extravagances du P. Pozzi, à Saint-Ignace, la série de ces désordres iconographiques qui commencent à la chapelle Sixtine avec les fresques de Michel-Ange et, chemin faisant, ont leur apothéose à la voûte du Gesù.

Voici la liste des peintres les plus renommés dont les œuvres se rencontrent dans les églises de Rome, soit en fresques, soit en tableaux :

Albani (François), de Bologne. 1578-1660.
Alunno (Nicolas), de Foligno, jusqu'en 1492.
Arpino (Chevalier Joseph d'), de Rome. 1560-1640.
Bassano (Jacques da Ponte, dit il), de Vicence. 1558-1623.
Bellini (Gentile), de Venise. 1421-1501.
Botticelli (Sandro), de Florence. 1447-1515.
Bourdon (Sébastien). de Montpellier. 1616-1671.
Bourguignon (P. Jacques Courtois, dit le), Jésuite. 1621-1676.
Buonarotti (Michel-Ange), de Florence. 1474-1564.
Caravaggio (Michel-Ange-Amerighi da) 1569-1609.
Carracci (Augustin), de Bologne. 1558-1601.
Carracci (Annibal), son frère. 1560-1609.
Carracci (Antoine), fils d'Augustin. 1578-1613.
Carracci (Louis), cousin d'Augustin. 1555-1619.
Correggio (Antoine Allegri da), de Parme. 1494-1534.
Cortone (Pierre Berettini de). 1609-1669.
Credi (Laurent di), de Florence. 1452-1536.
Dolci (Charles), de Florence. 1616-1686.
Dominiquin (Dominique Sampieri, dit le), de Bologne. 1581-1641.

Durer (Albert), de Nuremberg. 1471-1528.
Feti (Dominique), de Rome. 1589-1624.
Fiesole (Frà Angelico da), de Florence. 1387-1455.
Forli (Melozzo da). — 1492.
François. 1436.
Gaddi (Thadée), de Florence. 1300-1352.
Gatta (Barthélemy della). 1408-1481.
Ghirlandaio (Dominique), de Florence. 1451-1495.
Giotto, de Florence. 1276-1336.
Gozzoli (Benozzo), de Florence. 1400-1478.
Guercino (Jean-François Barbieri, dit il). 1590-1666.
Guido (Reni), de Bologne. 1575-1642.
Lanfranco (Jean), de Parme. 1581-1647.
Lippi (Frà Philippe), de Florence. 1412-1469.
Lippi (Filippino), son fils. 1460-1505.
Maratta (Charles), de Camerano. 1625-1713.
Margheritone, d'Arezzo. 1212?-1289?
Masaccio (Thomas-Guidi), de Florence. 1417-1443.
Mengs (Raphaël), de Bohême. 1728-1779.
Muziano (Jérôme), de Brescia. 1528-1590.
Natoire (Charles), de Nîmes. 1700-1777.
Parmeggiano (Francesco Mazzuoli, dit). 1504-1540.
Perugino (Pierre Vannucci, dit il), de Pérouse. 1446-1524.
Perugino (Sinibaldi), son élève, vers 1500.
Peruzzi (Balthazar), de Volterre. 1481-1520.
Pinturicchio (Bernardin), de Pérouse. 1454-1513.
Piombo (Fra Sébastien Luciano del), de Venise. 1485-1547.
Poerson, de Metz. 1609-1667.
Pollaiuolo (Antoine), de Florence. 1426-1498.
Pollaiuolo (Pierre), son frère. 1433-1498.
Pomeranzio (Chevalier Christophe Roncalli). 1552-1626.
Poussin (Gaspard Dughet), de Rome. 1613-1675.
Poussin (Nicolas), des Andelys. 1594-1665.
Pozzi (Etienne), de Rome. 1708-1768.
Raphaël Sanzio, d'Urbin. 1483-1520.
Restout (Jean), de Caen. 1692-1768.
Ricci (Sébastien). 1659-1734.
Romanelli (Jean), de Viterbe. 1617-1622.
Romani (Jules Pippi, dit). 1492-1546.
Rosa (Salvator). 1615-1673.

Roselli (Cosimo), de Florence. 1416-1484.
Rubens (Pierre-Paul), d'Anvers. 1577-1640.
Sacchi (André), de Rome. 1598-1661.
Salviati (Francesco de Rosi), de Florence. 1510-1562.
Sarto (André Vanucchi del), de Florence. 1478-1530.
Sassoferrato (Jean-Baptiste Salvi de), d'Urbin. 1605-1685.
Siciolante da Sermonetta (Jérôme), vers 1572.
Signorelli (Luc), de Cortone. 1440-1521.
Subleyras (Pierre), d'Uzès. 1699-1749.
Tempesta (Chevalier Pierre), de Harlem. 1637-1701.
Tiziano (Chevalier Vecellio), de Venise. 1477-1576.
Valentin (Moïse), de France. 1600-1632.
Vanni (François), de Sienne. 1563-1609.
Vasari (Georges), d'Arezzo. 1512-1574.
Vinci (Léonard de), de Florence. 1452-1519.
Volterra (Daniel Ricciarelli de). 1509-1566.
Vouet (Simon), de Paris. 1582-1649.
Zuccari (Frédéric), de Florence. 1542-1609.
Zuccari (Thadée), son frère. 1529-1566.

Galeries. — Les galeries, nommées aussi *gynécées* parcequ'elles étaient réservées aux femmes, n'existent que dans les églises de Sainte-Agnès-hors-les-murs, des Quatre-Couronnés et de Saint-Laurent-hors-les-murs ; encore dans cette dernière église le plancher, qui constituait un étage au-dessus du rez-de-chaussée, a-t-il été supprimé. Comme l'étage inférieur, la galerie est divisée par une série de colonnes que relient des arcs cintrés: de plus elle offre une balustrade, qui sert à la fois d'appui et de grillage ou clôture.

Mosaïques. — La mosaïque est de deux sortes : en marbre — tels sont les carrelages — et en émail — telles que les mosaïques absidales.

Or ces mosaïques, les seules dont il soit question ici, se composent de petits cubes d'émail diversement colorés, fixés sur une pâte de chaux et juxtaposés de manière à former toutes sortes de dessins.

La mosaïque est incontestablement le décor le plus brillant, le plus durable et le plus monumental. Du VIe au XVIe siècle, elle tapisse, dans un grand nombre d'églises, l'abside et l'arc triomphal. Rarement, elle s'étend à toute la voûte et aux parois.

Le fond est, aux anciennes époques, d'un bleu foncé, auquel, à partir du XIIe siècle, l'or se substitue.

Laides dans le principe, les mosaïques acquièrent une incomparable beauté sur la fin du XIIIe siècle, apogée de leur gloire.

Les voici classées selon l'ordre chronologique: bien entendu, je fais abstraction pour cela des diverses restaurations qu'elles ont subies à différentes époques.

Sainte-Constance, voûte du bas-côté (IVe siècle).
Saint-Jean de Latran (IVe siècle). — Tête du Sauveur, à l'abside.
Sainte-Pudentienne (fin du IVe siècle). — Abside.
Sainte-Constance, absidioles (Ve siècle).
Sainte-Sabine (424). — Au-dessus de la porte.
Sainte-Marie-Majeure (433). - Arc triomphal et pourtour de la basilique.
Saint-Paul hors-les-murs (441). — Arc triomphal extérieur.
Baptistère de Latran (462). — Voûte.
Ibid., chapelle Sainte-Rufine, abside (Ve-VIe siècle).
Saints Côme et Damien (530). — Abside et arc triomphal.
Saint-Laurent-hors-les-murs (578). — Arc triomphal.
Saint-Théodore-le-Rond (VIe siècle). — Abside.
Sainte-Agnès-hors-les-murs (623). — Abside.
Oratoire Saint-Venance (642). — Abside et arc triomphal.
Saint-Etienne-le Rond (645). — Abside.
Saint-Pierre *in Vincoli* (682). — S. Sébastien.
Saint-Marc (774) — Abside et arc triomphal.
Sainte-Marie *in Cosmedin* (VIIIe siècle). — Adoration des Mages.
Triclinium (797). — Abside et arc triomphal.
Saints Nérée et Achillée (IXe siècle). — Arc triomphal.
Sainte-Marie *in Domnica* (815). — Abside et arc triomphal.
Sainte-Praxède (818). — Arc triomphal et abside.
Sainte Praxède (819). — Voûte et porte de la chapelle Saint-Zénon.
Sainte-Cécile (820). — Abside.
Saint-Clément (XIIe siècle). — Arc triomphal.
Sainte-Marie *in Monticelli* (XIIe siècle). — Tête de Christ.
Sainte-Françoise-Romaine (XIIe siècle). — Abside.
SainteMarie *in Trastevere* (XIIe siècle). — Abside et arc triomphal.
Saint-Laurent-hors-les-murs (1216). — Frise du portique.
Saint-Paul- hors-les-murs (XIIIe siècle). — Abside et arc triomphal intérieur.
Saint-Pierre (XIIIe siècle). — Confession.
Portail des Trinitaires, au Cœlius (XIIIe siècle).
Sainte-Marie-Majeure (XIIIe siècle). — Abside et façade.
Saint-Pierre (1292). — *La navicella.*
Sainte-Marie *in ara cœli* (XIIIe siècle). — Dessus de porte.
Saint-Jean de Latran (XIIIe siècle). — Abside.

Saint des Saints (XIII$_e$ siècle) — Dessous du ciborium.
Saint-Clément (1299). — Abside.
Sainte-Marie *in Trastevere* (XIIIe siècle). — Abside et façade.
Sainte-Marie-Majeure (1299). — Tombeau d'évêque.
Sainte-Marie *in Cosmedin* (XIIIe siècle). — Ciborium.
Sainte-Marie sur Minerve (XIIIe siècle). — Tombeau de Guill. Durant.
Sainte-Marie du Peuple (XVIe siècle). — Chapelle Chigi.
Sainte-Pudentienne (XVIe siècle). — Chapelle Gaetani, à la voûte.
Sainte-Marie *Scala cœli* (fin du XVIe siècle). —Abside.
Sainte-Croix de Jérusalem (fin du XVIe siècle). — Chapelle Sainte-Hélène.
Sainte-Marie de Lorette (1590). — Absidiole.
Saint-Pierre (XVIIe siècle). — Coupole et pendentifs du dôme.
Saint-Charles aux Quatre-Fontaines (XVIIe siècle). — Dessus de porte.
Vatican (XVIIe siècle). — Dessus de porte.
Quirinal (XVIIe siècle). — A l'horloge.
Saint-Alexis (XVIIe siècle). — Absidiole.
A Saint-Pierre, coupoles et tableaux du XVIIIe siècle.

Pavé. — Le plus ancien est celui du Panthéon, restauré par Pie IX avec les marbres de l'*Emporium*.

Pendant tout le Moyen-Age, du XIIIe au XVe siècle, on a employé la mosaïque en pierres dures, où dominent le serpentin et le porphyre. Les dessins, empruntés aux formes géométriques, sont aussi variés qu'élégants et gracieux. Les nefs de Sainte-Marie-Majeure et de Saint-Laurent hors-les-murs ont conservé l'effigie des donateurs.

Les mieux conservés et aussi les plus remarquables, en raison de leurs dimensions, sont ceux de Sainte-Marie *in Trastevere*, de Saint-Chrysogone, de Sainte-Croix de Jérusalem, de Saint Benoît *in Piscinula*, de Sainte-Françoise-Romaine, de Saint-Clément, de Saint-Alexis, etc.

Ceux de Saint-Saba (1205), de Saint-Sylvestre, des Quatre Couronnés, de Saint-Jean de Latran et du Saint des Saints, sont du XIIIe siècle.

Sixte IV a fait celui de la chapelle Sixtine au XVe.

Pour l'époque moderne, il n'y a à citer que le dallage, en marbres de diverses couleurs, de la basilique de Saint-Pierre, qui est presque tout entier des XVIe et XVIIe siècles : on y voit les armes et les noms des papes qui l'ont fait exécuter.

Il existait deux labyrinthes du XIIe siècle, à Sainte-Marie *in Aquiro* et à Sainte-Marie *in Trastevere* : ils ont été sottement sacrifiés dans une restauration récente.

Quelquefois on rencontre, dans le pavage, des mosaïques en petits cubes d'émail et de marbre : telles sont des tombes plates à Saint-André du Quirinal (1691) et aux Saints-Apôtres, dans la chapelle des princes Odescalchi (1722).

Plafond. — Pour dissimuler la charpente, on a fait usage, dès le XVe siècle, de plafonds à caissons, en bois sculpté, peint et doré. Le plus ancien se voit à Sainte-Marie-Majeure. Celui de l'*ara cœli* est un souvenir de la victoire remportée à Lépante et compte parmi les plus beaux avec ceux de Sainte-Marie au Transtévère et de Saint-Chrysogone. Il faut aussi noter les plafonds richement sculptés de Saint-Marcel, de Saint-Jean-de-Latran, de Sainte-Marie *in Domnica* et de Sainte-Praxède, qui, tous les quatre, datent du XVIe siècle ; de Saint-Sylvestre au Quirinal (S. Pie V), de Sainte-Agnès-hors-les-murs (1606), de Sainte-Agathe *alla Suburra* (1633), de Saint-Barthélemy-en-l'Ile (Urbain VIII), de Sainte-Marie *in via lata* (1654), de Sainte-Anastasie (1722).

Porche. — Le porche est un édicule, composé de quatre colonnettes et d'un amortissement en forme de toit, qui précède certaines églises auxquelles il est accolé en manière d'appendice.

Les porches de Saint-Clément, de Sainte-Marie *in Cosmedin* et de San-Cosimato ne paraissent pas antérieurs au XIIe siècle.

Portes. — Le mot *porte* s'emploie dans les deux sens de baie et de fermeture de la baie.

La baie est généralement de forme rectangulaire, tant au Moyen-Age que dans les temps primitifs ou modernes ; je n'ai à opposer à cette règle générale que quatre exceptions, deux pour le plein-cintre à Saint-Antoine *ai Monti* et au couvent des Trinitaires sur le Cœlius, deux aussi pour l'ogive au même couvent et à Sainte-Marie *in ara cœli*.

L'époque romane a sculpté deux linteaux et les chambranles correspondants, à Sainte-Marie *in Trastevere* et à Sainte-Marie *in Cosmedin*.

Le XIIe et le XIIIe siècle, qui ont peu sculpté, ont trouvé plus commode, plus expéditif et moins coûteux de se servir de portes romaines ou d'assembler, en manière de portes, des frises sculptées empruntées aux temples païens. A la première catégorie appartiennent les portes de Sainte-Sabine, Saint-Alexis, Sainte-Praxède ; à la seconde, celles de Saint-Georges *in Velabro* et Sainte-Marie *in Trastevere*. On montre dans la crypte de Saint-Pierre les magnifiques rinceaux antiques qui contournaient la porte de l'ancienne basilique.

Ces placages et la reproduction de l'antique ont toujours empêché de donner de l'évasement aux portes. Seule, la porte en marbre de Saint-

Antoine sur l'Esquilin rappelle nos portes françaises avec cordons aux voussures et colonnes aux pieds droits. Il s'en suit que toutes ces baies sans profondeur sont plates et d'un aspect peu monumental.

Les portes sont souvent flanquées, au Moyen-Age, de deux lions accroupis, sculptés en marbre blanc.

Le lion est l'emblème de la vigilance, *oculis quia dormit apertis*, dit la légende. C'est pour cela qu'il veille à la porte des églises, dont la garde lui est confiée, à Saint-Laurent-hors-les-murs, Saint-Laurent *in Lucina*, Saints-Jean-et-Paul, Saint-Marc, Saint-Sylvestre *in Capite*, Saints-Apôtres.

Il tient entre les pattes de devant soit un enfant qu'il protége, soit des animaux qu'il déchire. Il est rarement seul, un autre lion l'accompagne presque toujours de l'autre côté de la porte.

A Saint-Georges *in Velabro*, les lions sont posés sur l'architrave du portique.

Le lion est le symbole de la résurrection, quand il soutient le chandelier pascal, comme à Saint-Paul-hors-les-murs, Sainte-Marie *in Cosmedin*, etc.

Aux siéges de Benoît XII, à Saint-Pierre, et du cardinal Alfani, à Sainte-Marie *in Cosmedin*, il est le symbole de la puissance et rappelle les lions que Salomon rangea de chaque côté de son trône.

La fermeture des portes se fait au moyen de deux vanteaux en bois ou en métal.

Deux portes méritent d'être signalées pour leurs sculptures parmi celles en bois ; l'une est à Sainte-Sabine (XIIe siècle), avec des bas-reliefs plus anciens (Ve siècle) ; l'autre à Saint-Vital (XVIIe siècle). Un grand nombre portent en relief les armoiries du donateur, du fondateur ou de l'église.

Les portes de bronze peuvent se dater et classer ainsi :

Sainte-Marie-de-la-Rotonde	Époque romaine.
Saints-Côme et Damien	Époque romaine.
Saint-Jean-de-Latran	Époque romaine.
Baptistère de Latran	Ve siècle.
Saint-Jean-de-Latran (sacristie)	XIIe siècle.
Baptistère de Latran	XIIe siècle.
Saint des Saints	XIIIe siècle.
Saint-Pierre au Vatican	XVe siècle.
Saint-Pierre *in Vincoli* (sacristie).	XVe siècle.
Palais du Vatican	XVIIe siècle.

Comme archéologie, les portes les plus intéressantes sont à la sacristie et au baptistère de Latran, tandis que celles de Saint-Pierre sont simple-

ment curieuses. Quant aux portes qui closent le trésor de Saint-Pierre *in Vincoli*, il suffit de dire qu'elles ont été dessinées et fondues par Antoine Pollaiuolo pour comprendre leur haute valeur artistique.

A ce nom d'artiste s'ajoutent, au XIIe siècle (1196), ceux de Hubert et Pierre de Plaisance ou de Lausanne, et au XVe (1445), celui d'Antoine Philarète.

Porte sainte. — Une des trois ou cinq portes de la façade des basiliques patriarcales de Saint-Jean-de-Latran, Saint-Pierre-au-Vatican, Sainte-Marie-Majeure et Saint-Paul-hors-les-murs, reste constamment murée et n'est ouverte que tous les vingt-cinq ans pour l'*Année-Sainte* ou *Jubilé*. Elle est maçonnée avec des briques aux armes de celui qui l'a fermée le dernier, pape ou cardinal, et ornée d'une croix que l'on baise par dévotion. Des inscriptions latines indiquent à quelles dates et par qui elle fut successivement ouverte. C'est par cette porte qu'il faut passer pour gagner l'indulgence du Jubilé, lors de la visite des basiliques.

La porte de Saint-Pierre, qui date du pontificat de Grégoire XIII, est entourée, aux montants et au linteau, de bandes de marbre nuancé et de couleur foncée auquel son emploi en cet endroit a fait donner le nom vulgaire de *Porte-Sainte*, *Porta Santa*.

Portique. — Le portique est une espèce de vestibule, ouvert à la partie antérieure et placé en avant des portes de la façade. Le Moyen-Age et l'époque moderne ont élevé des portiques, tous fort distincts par le style.

Au Moyen-Age, le portique se compose invariablement d'une colonnade, d'une frise, égayée par une mosaïque ou une inscription et d'un toit dont la pente, légèrement inclinée, ne dépasse pas la hauteur du rez-de-chaussée. Tels sont les portiques de Saint-Georges *in Velabro*, Saints-Jean et Paul, Saint-Laurent-hors-les-murs, Saint-Laurent *in Lucina*, Sainte-Marie *in Navicella*, Saint-Onuphre, Saint-Jean Porte Latine, Sainte-Cécile.

L'époque moderne est caractérisée au contraire par la superposition d'un étage au rez-de-chaussée, lors même que cet étage ne serait pas destiné à la bénédiction papale. Dans ce style sont les portiques de Saint-Jean-de-Latran, Saint-Pierre-au-Vatican, Sainte-Marie-Majeure, Sainte-Catherine-de-Sienne *a Monte Magnanapoli*, Saint-Barthélemy-en-l'Ile, Sainte-Marie *in via lata*, Saints-Apôtres, Sainte-Marie *in Monticelli*, Saint-Chrysogone, Saint-Marc.

Les églises dont le portique n'a qu'un étage forment une exception qu'il importe de signaler à Saint-Eustache, Sainte-Marie *de Monte Sancto* et Sainte-Marie-des-Miracles, sur la place du Peuple, Saint-Blaise *in Trastevere*, Sainte-Marie-de-la-Paix.

Transsept. — Nef transversale d'une église, arrondie parfois en abside à chaque extrémité (Saint-Pierre-au-Vatican, Saint-Pierre *in Montorio*, Sainte-Catherine *della Rota*) et souvent depuis le XVIe siècle, surmontée au centre d'une coupole (St-Charles au *Corso*, Saint-André *della valle*, *Gesù*, Sainte-Agnès sur la place Navone, Saint-Augustin, Sainte-Marie-du-Peuple, etc.)

Des autels secondaires sont souvent élevés, en regard l'un de l'autre, aux deux extrémités du transsept, comme au *Gesù*, à Saint-Ignace, Saint-Alexis, Saint-Pierre-au-Vatican, Saint-Jean-des-Florentins, etc.

Vitraux. — Ils sont en petit nombre et de peu d'importance, au moins pour ce qui est des anciens, car je ne parle pas ici des vitraux modernes du Vatican, de Saint-Julien des Belges, de Sainte-Brigitte et de Saint-Alphonse-de-Liguori.

Les plus remarquables de tous, à Sainte-Marie-du-Peuple, œuvre des deux frères français Guillaume et Claude de Marseille, datent du commencement du XVIe siècle et du pontificat de Jules II : ils reproduisent plusieurs scènes de la vie de la Sainte-Vierge avec une grande finesse d'exécution et une certaine vivacité de coloris. Les vitraux-grisailles de la chapelle Gaétani, à Sainte-Pudentienne, sont d'un médiocre intérêt, quoique du XVIe siècle.

La vie de saint Ignace a été peinte également sur verre, mais en grisaille, et elle garnit quatre fenêtres d'un vestibule qui précède les chambres du fondateur de la Compagnie de Jésus. Mais ces quatre tableaux, accompagnés d'allégories et de devises, ne remontent pas au-delà du XVIIe siècle.

Tous les autres vitraux sont consacrés exclusivement aux armoiries des fondateurs ou bienfaiteurs des églises. Ainsi nous voyons à Saint-Etienne-le-Rond les écussons de Nicolas V (1453) et de Grégoire XIII (1580), le chiffre de la Société et le blason du cardinal Farnèse, au Gesù (1575), les armoiries du cardinal Rusticucci à Sainte-Susanne (1599), les armes du cardinal Barberini à Saint-André *della valle* et celles des princes Aldobrandini à Sainte-Marie *in via* (XVIIe siècle), celles d'Urbain VIII à Sainte-Bibiane (1625) et aux Saints-Côme et Damien (1638), enfin l'écusson du prince Pamphili, à Saint-André du Quirinal (1678).

Urbain VIII patrona beaucoup le Hollandais Bertrand Fouchier, né en 1609, mort en 1674 et peintre sur verre, qui quitta Rome pour aller à Florence à la suite d'une querelle d'un de ses amis.

Voutes. — Jusqu'au XVIe siècle les absides seules ont été voûtées ; je puis dire *seules*, car je n'ai à noter que trois exceptions à cette règle générale pour les nefs du Saint-des-Saints, de la chapelle des princes Gaëtani

sur la voie Appienne et de Sainte-Marie sur Minerve, monuments en style ogival qui appartiennent aux dernières années du XIIIe siècle ou aux premières du XIVe.

La voûte proprement dite n'apparaît comme système régulier que sur la fin du XVe siècle, à la chapelle Sixtine, Saint-Augustin, Sainte-Marie *dell' Anima* et Notre-Dame-de-Pitié au *Campo Santo*; et pour les bas-côtés dans les églises de Sainte-Marie-Majeure et Sainte-Marie *in via lata*, dont les grandes nefs. peut-être en prévision de la poussée qu'aucun contrefort n'aurait neutralisée, admettaient des plafonds de bois.

Les trois derniers siècles ont franchement adopté la voûte en plein-cintre à berceau continu ou divisé par une série d'arcs-doubleaux. Leurs églises y ont gagné en élévation et en grâce architecturale. Il suffit pour s'en convaincre de comparer Saint-Pierre au Vatican, Saint-André *della valle*, le *Gesù*, Saint-Charles *ai Catinari*, Saint-Charles au *Corso*, et autres, avec les églises à plafonds qui manquent nécessairement de grandeur et semblent aplaties, là où nos yeux sont habitués à voir s'élancer une voûte hardie, complément le plus naturel et le plus élégant de tout édifice religieux.

Les stucs dorés et les fresques forment la décoration ordinaire de ces voûtes qui nulle part ailleurs ne sont plus riches et plus éclatantes qu'au *Gesù*. à Sainte-Marie de la Victoire, Saint-Ignace, Sainte-Marie *dell' Orto*, la chapelle Sixtine et Saints-Dominique et Sixte.

X. Barbier de Montault,
Prélat de la maison de Sa Sainteté.

(*La suite au prochain numéro.*)

ESSAI ARCHÉOLOGIQUE & HISTORIQUE

SUR

SAINT-GEORGES-DE-LACOUÉ ET SUR SAINT-FRAIMBAULT-DE-GABRONE

(Sarthe)

CHAPITRE IV

LA PAROISSE ET LA COMMUNE.

Mes Jean Denezen et Enjorrend, chanoines, curés de Saint-Georges, 1489-1490. Administration de la paroisse par des vicaires; Mes Jean Pillon et Jean Guybert, curés. Les protestants à Saint-Georges, destruction de la chapelle de Saint-Étienne, réaction violente contre les religionnaires, assassinat des dames de la Guynandière. Philippe Huart, curé de Saint-Sulpice à Paris, auteur; son testament, 1587. La Ligue, surprise et pillage de Saint-Georges, 1590. René Gouesnard, Jacques Couëffé, principaux bienfaiteurs; Jean Vigneau, brodeur au Mans; Fondation de Jacques de la Mothe, abbé de Saint-Prix en Vermandois, en faveur des pauvres, 1599. Les écoles, Morts subites au XVIIe siècle. Travaux à l'église : Rosais, sculpteur, Couret et Duval, fondeurs au Mans, François Vallée, peintre à Saint-Calais. Mes Prunel et Fillette, Marc Couëffé, auteur du Martyrologe de l'église; la Révolution et les derniers curés.

La paroisse de Saint-Georges appartenait au diocèse du Mans, doyenné de Troô, archiprêtré de Château-du-Loir, dans l'ancienne division ecclésiastique de France, antérieure à 1790. La cure était à la présentation de l'évêque du Mans.

En 1489, le curé de Saint-Georges s'appelait Jean Denezen. Le 5 octobre de la même année, Me Enjorrend, curé de la chapelle Saint-Fray, se rendait au chapitre de l'église de Saint-Pierre de la Cour, et en présence du doyen, Me Jean Lebourdais, des chanoines

* Voir le numéro d'Octobre-Décembre 1877, p. 315.

Jean Belengier et Delahaye, il faisait résignation de la chapellenie du maître-autel de la collégiale, afin de pouvoir permuter son bénéfice avec Me Jean Denezen, prêtre recteur de l'église paroissiale et curiale de Saint-Georges de Lacoué [1].

Le 3 juillet suivant, Me Enjorrend est installé dans le canonicat et la prébende vacante par la résignation de Hector Charlemagne, en vertu de lettres de collation données à Tours par Charles VIII, le 2 juillet 1490 [2]. Cette dignité ne devait pas lui permettre d'observer la résidence. Du reste c'était là un fait assez ordinaire à cette époque. Pendant le cours du XVe et du XVIe siècle, l'administration des paroisses du Maine était souvent confiée aux mains d'un simple prêtre; celui-ci sous le nom de vicaire perpétuel, de chapelain, de fermier de la cure, remplissait tous les devoirs du titulaire, qui, pourvu d'un canonicat d'une prébende, résidait ailleurs. La sagesse du concile de Trente réforma ces abus.

Le vicaire desservant était, en 1547, discrète personne Me Pierre Ragueneau. C'est de son temps que la chapelle latérale de l'église fut construite et terminée.

C'est lui qui sous le titre de prêtre-vicaire, *fermier de la cure et église* paroissiale de Saint-Georges de *Laqs-Coué*, reçoit, avec Louis Huger, notaire royal de Montreuil-le-Henri, les dernières volontés de Jean Richer, seigneur de Saint-Siviard, bienfaiteur de Saint-Georges, de Courdemanche et de Saint-Pierre du Lorouër. Après la mort du seigneur, les legs furent contestés, et le curé Me Philippe de Hangest dut passer une transaction le 16 février 1549 avec les héritiers. Les difficultés n'en continuent pas moins, et Mes Pierre Ragueneau, Jean Clereau et Simon Ragueneau y mettent fin par un accord passé au nom de Me Jean Pillon, prêtre *à présent curé d'icelle cure*, entre eux et Philippe de la Folie et demoiselle Anne Le Texier, son épouse (14 septembre 1581). C'étaient les neveux et la nièce de Jean Richer. Le différent avait duré plus de vingt ans [3].

Avant le nom de Me Jean Pillon, que nous venons de rencontrer,

[1] Archives départementales, *Registres du chapitre de Saint-Pierre de la Cour*, G-10. — Bellée, *Inventaire des Archives départementales de la Sarthe*, t. II, p. 221.

[2] Bilard, *Analyse des Archives de la Sarthe*, in-4°. Le Mans, s. d., t. I, p. 93.

[3] Marc Couëffé, *Martyrologe*, p. 54, 67, 72.

il faut placer Me Jean Guibert, curé de Saint-Georges vers la moitié du XVIe siècle, à une date que nous ne pouvons préciser autrement. Il appartenait à une famille noble de la paroisse de Cellé, alliée à celle de Saint-Siviard. Il avait légué à la fabrique deux boisseaux de seigle de rente perpétuelle assignés sur son lieu de la Souricière, deux grands chandeliers de cuivre pour servir à l'autel, et une chasuble de damas rouge avec orfrois d'or [1]. Il était mort à une date antérieure à 1567, et fut inhumé dans l'église, comme en fait foi le testament de sa nièce Michelle Huguet, dame de Saint-Siviard.

Saint-Georges ressentit le contre-coup des discordes religieuses qui, au milieu du XVIe siècle, ensanglantèrent le Maine, et le couvrirent de ruines. C'est pendant cette funeste période que disparut une petite chapelle érigée en l'honneur de saint Etienne dans le haut du bourg [2].

Lorsque les protestants furent contraints d'abandonner la ville du Mans, le 11 juillet 1562, après avoir pillé les églises et commis de nombreux meurtres, une réaction violente se produisit contre leur parti dans toute la province. Plus d'une vengeance particulière s'assouvit sous le masque de la religion ; le nom seul de huguenot était un crime. Dom Piolin compte deux cents victimes de la réaction catholique, parmi lesquelles la dame de la Guinandière, son fils âgé de douze ans, ses deux filles et deux servantes [3]. Cependant Me Pierre Ragueneau approchait de la vieillesse. Sur la fin de sa carrière, il s'était adjoint, dans les fonctions de son ministère, deux clercs qui prirent le titre de prêtres *associés au bail de la ferme du temporel de Saint-Georges*. Bien qu'il n'ait porté que le titre modeste de vicaire, il n'en a pas moins exercé toutes les fonctions curiales, avec beaucoup plus de mérite que les titulaires. Il soutient encore, et gagne un procès pour droit de dîmes contre un curé de Courdemanche, Me Guillaume Payneau [4], puis nous perdons sa trace. L'inventaire de 1609 mentionne le don qu'il fit à la fabrique

[1] Archives de la fabrique, *grosse de la transaction*, parchemin.

[2] Marc Couëffé, *Martyrologe*.

[3] D. Piolin, *Histoire de l'église du Mans*, t. V, p. 171.

[4] Archives de la fabrique, copie moderne. — Dans les archives du collége de la Mothe, conservées à la mairie de Courdemanche, nous avons cru à tort devoir lire *Chaisneau ;* la copie précitée porte *Payneau*.

d'une chapelle complète de damas rouge, avec orfrois de satin de *Burges* (*sic*) [1].

Me P. Ragueneau eut pour contemporain Me Philippe Huart, né à Saint-Fraimbault, docteur en théologie de l'Université de Paris et curé de Saint-Sulpice. Nous en avons déjà dit quelques mots en mentionnant ses opinions sur la vie de saint Fraimbault ; c'est le moment d'ajouter quelques détails biographiques sur ce personnage qu'aucun historien n'a compté parmi les écrivains manceaux. Me P. Huart appartient cependant à notre province par sa naissance et ses relations. Il fit imprimer, en 1584, à Paris, dans une plaquette de trente pages, une vie de saint Fraimbault écrite d'un style naïf, mais parfois obscur et difficile à comprendre ; il en offrit la dédicace à Monseigneur de Saint-Prix, premier valet de chambre du Roy et secrétaire de Sa Majesté. C'est de Jacques de La Mothe, fondateur du collége de Courdemanche, abbé de Saint-Prix-en-Vermandois qu'il s'agit [2].

Dans les premières pages de la préface, il explique les motifs qui l'ont déterminé à composer la vie de saint Fraimbault. « Et moi « j'eusse pensé être répréhensible, dit-il, et de vous-mesmes, moins « affectionné à la patrie, si je n'eusse couché par escrit ce que j'en « ay veu ou entendu, estant, comme vous scavez, vostre proche « voisin et plus humble serviteur natif de ceste petite vallée de « Gabrone ; ce qui m'a meu vous l'adresser et dedier, aussi pour la « singulière devotion que vous avez touiours portée à ceste saincte « place, et souvent visiter ce sainct tombeau, et m'authoriser en ce « que vous scavez estre très véritable contre ceux qui voudroyent « s'attribuer les premiers ou derniers combatz, mesmes sa sépul- « ture, prévoyant aussi qu'elle sera mieux et plus volontiers reçue « de ceux du païs demourans avec vous en ceste foy. »

P. Huart passe ensuite au récit de la vie de saint Fraimbault, qui, au temps des rois Childebert et Clotaire, « oubliant toutes « les grandeurs du monde, quitte son pays pour embrasser pau- « vreté.

« Il demanda à l'évêque du Mans, poursuit-il, permission de se

[1] Marc Couëffé, *Martyrologe*, folio 72.

[2] *Chroniques de la paroisse et du collége de Courdemanche.*

« retirer, ses compagnons et confrères en quelque lieu solitaire et « désert pour y dresser un petit hermitage et retraicte de devo- « tion..... Le bon évêque, tout ravy d'une si grande mortification « et vie austère de ce saint hermite, et en considération des études « qu'il faisait aulx bonnes lettres grecques et romaines que nous « appelons latines, luy départit et désigna une place la plus conve- « nable à sa requeste.....

« Mist donc, nonobstant ses grandes estudes, jour et nuict, soir et « matin, la main à l'œuvre, et commence fort et ferme, à belle mains, « la cerpe ou le cermeau hache ou cognée au point, à raser et « coupper espines, buissons, ronces, et boys toffuz, au plus espois et « plus reculé en le désert de ceste forest, sur une petite vallée « appellée Gabrône, lieu le plus solitaire et paisible de toute la contrée « de ces frontières de Vendosmois, où il bastit une celerie ou mai- « sonnette de dévotion pour y demener vie plus estroite, esloignée « des festins et délices des hommes, comme au semblable saint Cons- « tantien son confrère faisoit en un autre lieu en ce mesme temps.

« Et combien qu'il fut bien retiré en ces désers, et caché dedans « le plus profond de ces bois, il apparoissoit comme une rose entre « les espines, ou quelque grande lumière au milieu des ténèbres [1] »

Ces extraits sont suffisants pour permettre au lecteur d'apprécier le valeur littéraire et critique de Philippe Huart.

Nous avons retrouvé son testament parmi les papiers de la fabrique de Saint-Georges. Dans cet acte daté du 23 septembre 1587, on voit qu'il était encore curé de Saint-Sulpice de Paris, et qu'il choisit pour lieu de sa sépulture à l'endroit où fut inhumé Monseigneur Quélain, son maître et son oncle.

La fabrique de Saint-Georges occupe une large place dans ses libéralités.

Il lègue à Saint-Georges dix écus de rente sur tous ses biens, à Saint-Fraimbault les ornements sacerdotaux qui sont dans son étude,

[1] C'est aux gracieuses recherches de M. Samuel Menjot d'Elbenne que nous devons d'avoir connu cette vie de saint Fraimbault et les extraits que nous avons cités. Un exemplaire de ce rare opuscule se trouve à la Bibliothèque nationale dans le *Recueil de dissertations, lettres et autres ouvrages critiques, historiques et littéraires pour servir de supplément aux mémoires de l Académie royale des sciences et de celle des inscriptions et belles lettres*, Z, t. CLV, p. 99 à 129.

et à Courdemanche cinq sous de rente. Il n'eut garde aussi d'oublier les écoliers pauvres, et donna aux deux bourses de la communauté des théologiens du collége de Navarre, que l'on appelle la *bourse de vin et du bois*, vingt écus soleil à chacune. Ce bon curé s'occupait avec une affection toute spéciale des jeunes gens appartenant aux meilleures maisons du Maine qui étudiaient à l'Université de Paris, et servait d'intermédiaire et de correspondant entre eux et leur famille.

Certains legs ont un caractère intime et vraiment touchant. Il réserve cinquante écus « pour être distribués à ses plus pauvres parents du pays non habiles à lui succéder, cent écus pour son parrain Jacques Brouard, à présent son serviteur pour lui aider à avoir un état, et à sa sœur de Saint-Germain, pour la peine qu'elle a prises envers ses nièces, filles de M. de la Guynandière et orphelines une petite chaîne d'or qui se trouvera dans son bahu [3] ».

Les troubles de la Ligue, conséquence des guerres de religion, se firent sentir à Saint-Georges. La commune réunie en assemblée générale (14 avril 1589) prit le parti d'organiser une sorte de garde civique pour se mettre à l'abri d'un coup de mains des gens d'armes. Le vol, le pillage et le meurtre étaient à l'ordre du jour dans ces bandes sans discipline, souvent sans solde, qui s'emparaient des villes au nom du Roi, et les rançonnaient pour leur propre compte. Malheur au paysan qui défendait ses moissons, au laboureur qui protégeait son troupeau.

La résistance irritait le soldat qui ne craignait pas de faire usage de ces armes. Nos registres de sépultures contiennent fréquemment de ces sinistres drames [1].

« Il fut accordé, raconte Marc Couëffé, que chacun (des habitants « de la paroisse) fourniroit un homme un jour la semaine, sans en « excepter les veuves, pour faire la garde aux portes et aux fortifi-

[1] « Le 23e jour du dit mois (novembre 1589), passant l'armée du roi par ce pays, et y en avoit de logez en cette paroisse, et fut ce jour tué honneste homme Raynaudeau, l'un des fermiers de Mangé, et fut frappé près le Petit Mangé, lorsqu'il tâchait de recouvrer ses bestiaux que les dits gens d'armes emmenoïent, et tomba mort sans parler aucunement. » *Registres mortuaires de Verneil le Chétif*, cités par M. Bellée dans l'*Inventaire des Archives départementales de la Sarthe*, t. I, p. 432.

« cations de la ville pour l'asseurance de leurs personnes et biens, « et un chacun aportoit ses meubles et les mettoit dans l'église qui « leur servoit d'asile [1]. »

Malgré ces précautions, et quoique les habitants de Saint-Georges se fussent déclarés contre la Ligue, et pour le Roi, le bourg fut surpris le 15 novembre 1590, par un détachement de l'armée du prince de Conty qui alors était campé sous les murs du château de Lavardin proche Montoire, Le capitaine de la bande du nom d'André mit le bourg au pillage. Mais il comptait sans le châtelain de Saint-Georges, Mgr de Clermont qui se rendit en toute hâte auprès du prince de Conty. Celui-ci rendit sur le champ une ordonnance par laquelle il déclarait que la ville de Saint-Georges n'était pas de bonne prise, et enjoignait au capitaine André de quitter la place.

L'année suivante la bande du capitaine André se signalait par de nouveaux méfaits. Le 27 janvier 1591, un de ses soldats assassinait, à Verneil-le-Chétif, « noble homme Guy de la Jourmentière, lequel fut tué en trahison. »

A Me René Gouesnard, curé de Saint-Georges pendant ces années désastreuses, succéda Me Jacques Couëffé. Celui-ci naquit en 1567 à Saint-Georges même où son père, qui portait le même prénom, exerçait les fonctions de notaire royal et de receveur général de la famille seigneuriale de Clermont. Il reçut la prêtrise dans la chapelle du manoir épiscopal de Paris, le 18 décembre 1593, des mains de Mgr Rose, évêque de Senlis, et fut pourvu l'année suivante de la cure de Saint-Mars-de-Locquenay. Cependant la même année il résidait à Saint-Georges et signait, comme curé, la quittance d'une rente due à la fabrique sur le lieu de la Chaussée, 11 décembre 1594.

De son temps l'église s'enrichit de divers présents. Il donne le premier l'exemple, et nous le surprenons le 17 avril 1597 à la taverne de François Loiseau où pend l'enseigne du Mouton, au faubourg de la Couture [3], marchandant avec Mathieu Dyonise, maître

[1] *Martyrologe*, folio 31, verso.

[2] Bellée, *Inventaire des Archives dép.*, t. I, p. 432.

[3] Il existe au Mans, près de la Couture, la rue du Mouton. Ne serait-ce point la taverne de François Loiseau et son enseigne qui lui auraient donné son nom.

sculpteur, demeurant au Mans, une image de saint Georges de la même proportion que celle de l'église cathédrale du Mans [1]. Cette statue équestre que nous avons décrite dans le chapitre de l'église devait être accompagnée de la jeune fille délivrée par saint Georges, du mouton et du dragon terrassé sous les pieds du cheval. Elle fut payée soixante-neuf livres par Me J. Couëffé et placée d'abord sur le retable du grand autel, que M. Gilles Le Forestier fit détruire en 1663 pour le remplacer par un autre proportionné à la statue [2].

En qualité d'exécuteur du testament, daté du 23 mars 1597, de Jacquine Levasseur, femme de Louis Huger, notaire, qui lègue vingt-cinq à trente écus à l'église, Me Couëffé passe un nouveau marché avec Jean Vigneau, brodeur, demeurant au Mans. Celui-ci s'engage à livrer une chasuble « de damas cramoisi, de couleur rouge, garnie d'étole et de fanon, de pareille étoffe, avec frange de soie fine aux bouts, sur laquelle chasuble y aura une croix historiée en façon de broderie de fil d'or fin de masse et de soye, comme la commodité se trouvera à y faire les histoires, » pour vingt-sept écus. (13 avril 1600).

Il fut satisfait sans doute des services de Jean Vigneau ; car, l'année suivante, il passait un nouveau contrat avec lui, pour la façon d'ornements donnés par Michelle Huguet, dame douairière de Saint-Siviard [4].

Ces brodeurs du XVIe et du XVIIe siècle étaient fort habiles. Aujourd'hui les amateurs recherchent avec avidité les anciens ornements qu'ils ont fabriqués, ceux surtout qui, comme la chasuble de Saint-Georges, sont décorés de scènes historiées. Ces sujets, représentant d'ordinaire des saints ou des faits tirés de l'Ancien et du Nouveau-Testament, se plaçaient d'habitude sur le chaperon de la chape et se développaient en hauteur sur la croix de la chasuble.

Me Couëffé accepta en 1598 la charge de principal du collége de

[1] Archives de la fabrique, *contrat du marché entre M. Dyonise et J. Couëffé*, copie de 1704 certifiée conforme par Marc Couëffé.

[2] Marc Couëffé, folio 35, recto.

[3] Archives de la fabrique, copie du *marché passé par le brodeur* certifiée conforme par Marc Couëffé, pièce en papier.

[4] Archives de la fabrique, *assemblée des habitants pour approuver le marché conclu le 7 juillet 1601*, pièce en papier.

la Mothe que l'abbé de Saint-Prix commençait à élever à Courdemanche. Il n'y resta que trois ans ; en 1602 il était revenu à son premier poste et remplacé par Me Adrien Hucher [4].

Les relations qu'il eut avec l'abbé de Saint-Prix, personnage influent à la Cour, conseiller et secrétaire du Roi, profitèrent à la paroisse et valurent une donation importante de la part du fondateur du collége de Courdemanche qui, dans sa longue vieillesse, prenait plaisir à combler de bienfaits son pays natal. Par acte notarié du premier février 1599, Jacques de la Mothe, abbé de Saint-Prix-lès-Saint-Quantin, chanoine de Notre-Dame de Paris, donne à la fabrique de Saint-Georges, à prendre sur les seigneuries du Lorouer et de Benehart, cent livres de rente, dont quatre-vingt-onze doivent être réparties de cette singulière façon : « Chaque dimanche, à issue de la grande messe, il sera distribué à sept pauvres de ladite paroisse nez et procreez en légitime mariage la somme de trente cinq solz tournois, qui est pour chacun d'iceux la somme de cinq solz tournois, qui se monte pour chacun an à la somme de quatre-vingt-unze livres tournois.

« Les dits pauvres seront choisis par le curé de la dite paroisse et en son absence par le vicaire et par les quatre asseeurs, de tailles d'icelle... Le dit fondateur veut qu'il soit fait un roole des sept pauvres..., ils ne pourront être otez ni rayez ni frustrez de leur aumosne, sinon que l'un d'eux soit convaincu d'hérésie, ou qu'il ne leur fut escheu quelque succession.

« Lesdits pauvres porteront chacun une petite croix sur le bras gauche de drap ou de toile jaune et rouge, affin qu'ils soient connuz lors de la dite distribution et en tous lieux.

« Seront tenus lesdits sept pauvres enrollez assister à la grande messe paroissiale de l'église dudit Saint-Georges par chacun dimenche, sur la fin de laquelle le sacristain de la dite église sonnera à branle une des cloches de l'église pour donner le signal de ladite aumône, et quand *Ite missa est* aura été chanté, sortiront de la dite église, et se mesteront en rang devant la principale porte de ladite église pour recevoir leur aumône. Les dits pauvres à proportion qu'ils reçoivent leur dite aumône, rentreront incontinent dans ladite église et se prosterneront à genoux devant l'image du crucifix et diront chacun l'oraison dominicale et la salutation angélique pour

le repos et remède des âmes de deffunts Jean de la Mothe son père et Denise Marteau, sa mère, ensemble ses frères et sœurs et autres amis trepassez et aussi pour son salut.

« Toutefois si aucun desdits pauvres estoit malade... veut le dit fondateur que la dite aumosne lui soit envoyée. »

Les neuf livres de reste sont attribuées au paiement de services pour lui et pour les cinq rois de France, François Ier, Henri II, François II, Charles IX et Henri III, qu'il a servis à la Cour.

Ce règlement, minutieusement étudié, qui témoignait d'un esprit précis et soucieux du détail, ne subsista pas longtemps dans son intégrité. Des taxes, des remboursements imprévus diminuèrent de bonne heure les cent livres de rente ; en 1704, il ne restait plus que cinquante et une livre à distribuer aux pauvres. Nouvel exemple, parmi tant d'autres, de l'instabilité des institutions humaines, dont les plus habiles calculs sont impuissants à conjurer la ruine.

Par une autre disposition, Jacques de la Mothe, en fondant en 1579 le collége voisin de Courdemanche, en avait ouvert l'entrée aux enfants de Saint-Georges et des paroisses voisines [3]. Il y avait en outre à Saint-Georges une école dans le bourg, comme le prouve une maison encore existante qui porte le nom de maison du collége. Nous manquons malheureusement de détails sur l'instruction que l'on y donnait.

Me Jacques Couëffé résida jusqu'à 1688 dans la cure de Saint-Georges, il tint les registres paroissiaux avec un soin exemplaire et les enrichit de commentaires écrits au jour le jour sous l'inspiration du moment, qui, outre le charme du vieux style, ont parfois l'intérêt d'une haute moralité.

Les actes de sépulture nous permettent de constater que des morts accidentelles et subites, toujours si effrayantes, ne sont pas l'apanage exclusif de notre époque, comme quelques personnes semblent le croire. Tantôt c'est une pauvre veuve, « *en gardant ses bêtes en champ*, » qui perd connaissance et ne la recouvre point (23 dé-

[1] Archives de la fabrique, *copie de la fondation de l'abbé de Saint-Prix*, pièce en papier du 9 octobre 1610.

[2] Marc Couëffé, *Martyrologe*, folio 137, verso.

[3] R. Charles, *Les Chroniques de la paroisse et du collége de Courdemanche*. Mamers, 1876, br. in-8°, p. 18 et suivantes.

cembre 1606); tantôt un jeune homme, précipité du haut d'un noyer, « *s'offense tellement la tête* » qu'il ne vit que quatre jours après sa chûte (6 octobre 1606). Un autre, monté sur un cerisier, dont la branche casse à une toise du sol, tombe si malheureusement qu'il « *s'en corrompt le cerveau.* »

La mort n'épargne pas plus le riche que le pauvre. M. Le Vaillant, écuyer, sieur de la Panne, reçoit chez lui à la Verrerie une brillante assistance. Pendant le dîner, au moment du dessert, en présence de Monseigneur de la Barre et de Conflans, il est frappé d'une paralysie au côté droit, et malgré les secours de Mathurin Ogin, chirurgien de Mgr de la Barre, l'un des convives, il expire après une heure et demie d'agonie, 6 avril 1605 [1].

Ce drame rappelle une excellente estampe gravée à Venise par Raphaël Sadeler. On y voit la mort qui, sous la forme d'un hideux squelette, vient enlacer de chaînes allégoriques, la reine d'un festin, jeune et belle, le sourire sur le visage, pendant qu'un orchestre joue, que de nombreux domestiques apportent des mets recherchés, au moment où les convives portent les coupes à leurs lèvres.

Nous ne suivrons pas Me Couëffé dans la cure de Saint-Mars-de-Locquenay (1606). Ajoutons, pour n'y plus revenir, qu'à Saint-Mars il fit reconstruire à ses frais le presbytère, enrichit l'église d'ornements, que par son testament du 8 janvier 1627, il ordonne dans le cimetière l'érection « d'une croix buisée en pierre de taille de quinze à vingt pieds de haut, sur laquelle sera gravée le don qu'il en a fait. » Il avertit aussi ses exécuteurs testamentaires qu'il a compté dans certain sac de toile trente livres quinze sous en *vieux douzains* monnaie de France, en *testons au moulin et en coins aux armes du roi François au Grand-Nez*, pour distribuer aux pauvres et pour acquitter les frais du service.

[1] Registres paroissiaux de Saint-Georges, à la mairie. Les dates que nous donnons sont celles des sépultures et non des décès. — Le seigneur de la Barre et de Conflans était alors Marin de Vansay, chevalier de l'ordre du roi, gentilhomme de sa chambre, écuyer de la Petite Écurie, capitaine des gendarmes du maréchal de la Châtre, marié : 1° en 1582 à Claude de Menehou, nièce du maréchal de la Châtre ; 2° en 1599 à Laurence de Souvré, sœur du maréchal. (Communication de M. S. Menjot d'Elbenne.)

Il se souvient encore de son ancienne paroisse de Saint-Georges, et lègue « soixante-douze livres pour avoir une custode d'argent pour reposer le précieux corps de notre Sauveur a charge de faire recommandation de lui à la chapelle Saint-Fraimbault où se fait la procession du sacre de l'église de Saint-Georges. » Il exécuta lui-même de son vivant ce dernier article de son testament et acheta pour l'église Saint-Georges un soleil d'argent de Me Antoine Crochet, demeurant en l'île du Palais, à l'enseigne de la Coupe-d'Or, à Paris.

Il y aurait injustice à passer sous silence les noms des autres bienfaiteurs de l'église : nous les réunissons ici pour ne pas interrompre la marche du récit, bien qu'ils appartiennent à des époques différentes.

Me Guillaume Renusson, seigneur de la Chaussée donne vingt-cinq sous de rente à prendre sur sa seigneurie, par acte du 25 juillet 1516 ; Jean Jigoul lègue par testament une portion de jardin, près du cimetière (30 juillet 1543) ; Susanne Gouault veuve de Catherin Joubert laisse à la Fabrique sept livres de rente (1599); Marguerite Leboucher, femme de noble Yves Dubier, sieur de la Tour et de la Pointe en Bersay ordonne par testament du 8 décembre 1621, de placer seize livres en rente constituée en faveur de l'église de Saint-Georges.

Un inventaire de 1609 cité par M. Couëffé, mentionne les cadeaux suivants : de Mme Barbe de la Bachelotière, épouse du sieur Le Vaillant de la Touche, une contretable de toile de lin et une étoffe de taffetas rouge pour servir d'ornement à la croix ; de la veuve de Catherin Le Vaillant une tavoyolle (*sic*) faite à l'aiguille pour couvrir l'image de Notre-Dame ; de Louis Le Merle, prêtre, une chasuble de camelot vert en satin de Burges (*sic*) avec l'image de Saint-Louis.

Le Martyrologe signale encore, mais sans date, le don d'un chandelier de cuivre par mademoiselle de la Rabière, et celui de deux tuniques de satin par mademoiselle de Clermont, religieuse de l'abbaye de Bonlieu.

Nous avons hâte de clore cette liste déjà trop longue pour l'agrément du lecteur ; elle prouvera mieux qu'aucun autre fait, combien la foi et la piété étaient jadis profondément enracinées dans le cœur de tous, grands et petits, nobles et plébéiens.

Me Jacques Fillette, successeur de J. Couëffé en 1605, avait d'abord été vicaire de son prédécesseur, et exerça les fonctions de curé jusqu'en 1657. Pendant cette longue période, les derniers travaux de réparation s'achèvent à l'église, et le mobilier se complète. En 1625 et en 1626, deux maçons Leplain et David reprennent le pignon occidental [1]. L'année suivante Me Sébastien Rosay entreprend la structure d'un contre-autel devant l'image de la Vierge, tandis que le curé marchande à un sculpteur, le sieur Bellevanne, une statue de Saint Fraimbault qu'il paye quinze livres de ses propres deniers.

Me J. Fillette inaugura le 1er janvier 1614, une confrérie en l'honneur de Notre-Dame, affiliée à celle de Notre-Dame de Mont-Serrat, en Espagne, érigée en l'église de Saint-Georges, en vertu d'un bref du pape Paul V et d'un mandement de Monseigneur Charles de Beaumanoir, de Lavardin, évêque du Mans, en date du 24 octobre 1613. Célèbre au XVIe siècle par sa madone vénérée, le monastère bénédictin n'est plus guères connu chez nous, si ce n'est par un passage du plaisant, mais trop libre curé de Meudon, qui dans *Pantagruel* compare la solitude du Mont-Serrat à celle de la Thébaïde.

L'acquisition des cloches occupe les comptes de 1628 et 1629. Le maître fondeur s'appelle Ambroise Couret ; le métal est fourni par Ambroise Duval du Mans, de la famille des célèbres fondeurs de

[1] Comptes de fabrique, 1626-1627. — Le dimanche sixième jour au dit mois de septembre audit an mil six cent vingt six, j'ai marchandé à Mre Sébastien Rosay, masson, à faire le contre autel devant l'image Notre Dame, en la dite église à la somme de xxxvjll.

Baillé au dit Rosay sur son marché xxxvjll.

[2] Comptes de 1627-1628. — Monsieur le Curé (M Jacques Fillette), Me Charles Fillette et moy procureur, nous avons marchandé au sr Bellevanne à faire ung image de St Fraimbault, et sommes trouvez d'accord a la somme de quinze livres tournois, cy. . . . . xvll.

Payé le vin qui est. . . . . xvs.

(En note). Mre Jacques Fillette, le curé de Saint-Georges, a relaissé au contable quinze livres pour les trois années 1623, 1624, 1625, à raison de cent solz tournois par an, pour avoir servy la chapelle de saint Frainbault, et ce affin d'être employé au paiement du dit image, quelle somme luy estoit due par le dit contable. (Archives de la fabrique de Saint-Georges, au presbytère.)

ce nom qui s'acquirent une grande réputation en France et en Angleterre [1]. Comme d'habitude, c'est à Saint-Georges même que les cloches furent coulées. La fonte ne réussit qu'à moitié; faute de métal, la petite cloche fut manquée et il fallut recommencer l'opération [2].

Cette cloche existait encore en 1704, et Marc Couëffé en parle en ces termes dans son Martyrologe : « Si nous remontons dans le « clocher, dit-il, nous y verrons sur la petite cloche ces mots écrits, « je suis nommée Jeanne par Jeanne de Harlay, dame de St-George, « de Clermont, 1629 : sur laquelle est un écusson en ovalle, chargé « de deux fuseaux, de l'autre côté est un écusson aussi en ovalle « chargé d'une cloche à l'entour de laquelle est écrit Mathurin « Couret, qui est le nom du fondeur [3]. »

La même année, 1629, la foudre tomba sur le clocher, le découvrit, et pénétra dans l'église par le faîte [3].

La fabrique avait épuisé toutes ses ressources, elle fut même sur le point d'être assignée par le fondeur, A. Duval. La générosité d'un simple particulier vint au secours de sa détresse. Guillaume Payneau se chargea de payer vingt-trois livres sur trente-trois,

[1] *Annuaire du département de la Sarthe,* an IX. Galerie des sculpteurs célèbres nés dans le département, par Renouard, p. 117. L'abbé de Fontenay, *Dictionnaire des artistes,* Paris, 1776, t. I, p. 541.

[2] Comptes de fabrique. — Le troisieme jour de febvrier mil six cens vingt huict l'on a marchandé à Me Ambroys Couret, mre fondeur, à fondre les cloches de la dite église, ès marché faict par devant Mre Louys Couellé, auquel on se oblige payer la somme de quarante livres.

Le mardi unziesme jour dict moys de febvrier ou dit an, Jehan Aubert, marchant demeurant au Mans a amayné six vingtz livres de métal auquel jay payé quarante soulz tournois pour le port XLs.

1629..... lequel jour fut faillie la petitte cloche manque de mestail, qui fut le quinziesme jour du dit moys de febvrier mil six cens vingt et neuf, lequel jour j'ai baillé à Ambroyse Duval, fondeur, la somme de trente livres tournois..... Je me suis obligé au dit Duval fondeur pardevant le dit Couëffé de la somme de quatre vingtz quatre livres pour partye du metail par le dit Duval fourny.

[3] Marc Couëffé, *Martyrologe,* folio 36, verso. — Harlay porte *d'argent à deux pals de sable,* d'après Riestapp, *Armorial général,* et Cauvin, *Essai sur l'armorial du diocèse du Mans;* il paraîtrait probable que Marc Couëffé ait pris les pals pour deux fuseaux. Il donne en outre au fondeur le prénom de Mathurin; les titres portent Ambroise. (Comptes de fabrique, année 1629.)

prix d'un Christ de grandeur naturelle, sculpté par François Vallée, demeurant à Saint-Calais, tandis que la fabrique faisait peindre sur bois par le même artiste, la Vierge et saint Jean pour accompagner le crucifix [1].

L'œuvre de François Vallée s'élevait autrefois devant le chœur sur une poutre transversale servant d'arc triomphal. Elle est aujourd'hui disparue.

F. Vallée peignit encore le tabernacle, des armoiries, et un drap aux armes de la Passion pour mettre devant le crucifix, l'autel de Notre-Dame et sa statue.

Quelques-uns de nos lecteurs nous sauront gré de reproduire *in-extenso* les articles des comptes de fabrique qui mentionnent ces différents travaux.

1635. Baillé au paintre pour avoir painct le tabernacle, en présence de M. le curé et de plusieurs autres, VIIJ^{ll}.

Plus au paintre pour les armoiries qui sont au pousteau dudit saint Georges, XXXIJ^{s}.

1636. Plus en dépense faicte le vendredi et le dimenche avec ledit painctre et ceux qui luy auroient aidé à monter le crucifix et a ferre le marché et convention d'un drap peint des armes de la Passion pour mettre devant le crucifix, LVIIJ^{s}.

Le quinzième jour de febvrier mil six cent trente sept le dit Girard, procureur, a payé au paintre de Saint Kalais pour le drap paint des armes de la Passion, XVIIJ^{ll}.

1637. Plus le 2e jour de may 1639, j'ai baillé et payé à M. François Vallée paintre demeurant à Saint Callais, pour la painture de l'imaige Notre-Dame et de l'austel du marché faict avec luy, lequel a signé le present aquit, pour aprobation, ainsi signé : Françoys Vallée, XVIJ^{ll}.

Nous venons de voir mentionner un tabernacle pour conserver la réserve eucharistique ; il reposait sous une courtine formée de plus de deux aulnes de toile, en façon de baldaquin, analogue à celles des anciens lits à quenouille.

[1] Archives de la fabrique, *quittance de François Vallée, du 1er février 1637*, copie de Marc Couëffé.

[2] Compte de 1641. — Plus le dit comptable avoit fait filer cinq aunes de toile de brin en brin, de quoy il a fait faire les deux courtines qui sont sur le grand

Un artisan du Mans, Antoine Vezot, refondit en 1645 la grosse cloche, qui fut bénite par le curé, le 21 novembre, jour de la présentation de la Vierge.

Au moment où les troubles de la Fronde éclataient à Paris, ils causaient quelque émotion dans la paroisse, et les habitants envoyaient un espion « à Baugé, au Généteil et au Lude, pour savoir « où estoient les gens de guerre que l'on disoit venir loger à Saint-« Georges. »

Me Jacques Fillette reçut dans son ministère l'aide de Charles Fillette qui exerça les fonctions de prêtre-vicaire de 1633 à 1637, et finit ses jours à Saint-Georges [1]. Me Jacques Prunel succéda en 1653 à Jacques Fillette. Celui-ci, après sa démission, resta dans son ancienne paroisse jusqu'à sa mort et fut inhumé dans l'église, le 17 juillet 1657.

Le nouveau curé fit éxécuter peu de travaux à l'église, à part la construction d'une balustrade pour entourer l'autel de la Vierge, placé en avant de l'autel majeur. Cette balustrade, tournée au tour, sortit de l'atelier de Jacques Jeussiaume, menuisier à Lucé, et coûta dix-huit livres [2]. Nous perdons les traces de M. Jacques Prunel en 1672. Son successeur, Me L. Jardin, ne réside que deux ans à Saint-Georges, enfin Me Jean-Baptiste Champion occupe le bénéfice de 1674 à 1708. Il fit placer en coté l'autel de la vierge qui masquait le chœur, et disparaitre un autre petit autel consacré à saint Julien patron du diocèse [3].

autel et sur l'autel de Notre Dame, et le fil de la dite toile est provenu des aulmosnes des gens de bien qui ont fillé la quenoille et la courtine du grand autel. — 1649. A Bataille, menuissier, pour son salaire d'avoir refecté la carie de la courtine de dessus le grand autel xs.

[1] Magister Carolus Fillette, pber vicarius hujus parochiæ... functus vita, et viam universæ carnis ingressus est in festo Barnabæ apostoli, undecima junii 1639, hora nona serotina, et sepulturæ mandatum corpus ejus die festo Penthecostes 12æ a vesperis, ministrante magistro Arnulpho Guillard, presbytero; jacet ante majus altare, in cornu epistolæ. Requiescat in pace. (Registres paroissiaux, à la mairie.) Cette note nous a été communiquée par M. l'abbé Leroyer, curé de Saint-Georges, dont la bienveillance a facilité de beaucoup notre tâche.

[2] Comptes de fabrique. — Le 28 janvier 1658, j'ai payé à Jacques Jeussiaume pour la clouaison de devant la Notre Dame . . . . . 18ll.

[3] Marc Couëffé, *Martyrologe*, folios 39 et 40.

Un de ses contemporains, Marc Couëffé est l'auteur de l'histoire manuscrite de Saint-Georges que nous avons souvent citée, sous le titre de *Martrologe* (*sic*) *de l'église de Saint-Georges de Laq-Coué, mis en ordre selon les titres trouvez dans le banc de la fabrique par le sieur Marc Couëffé, premier lieutenant de bourgeoisie au Chasteau du Loir, l'an* 1704. C'est un volumineux in-4°, écrit d'après les pièces originales, et qui, bien que la critique y fasse parfois défaut, est précieux pour l'histoire du pays, surtout à partir du XVIIe siècle. Dans son amour pour les antiquités de Saint-Georges, l'auteur a pris soin de faire exécuter des copies des divers marchés ou contrats passés entre la fabrique et les divers artistes peintres, sculpteurs, fondeurs qui ont travaillé pour l'église : nous avons été heureux de les utiliser dans cette étude, qui doit ainsi la meilleure part de son intérêt au zèle du bon lieutenant de château du Loir.

Marc Couëffé éprouva quelques traverses, en composant son manuscrit. Lorsque l'archidiacre de Château-du-Loir, Michel Hardy, apprit que notre historien s'était fait remettre tous les titres de la fabrique pour rédiger son martyrologe, il ordonna des poursuites contre lui, et l'obligea à les restituer.

Il fut parrain d'une cloche en 1696, comme il le dit dans son Martyrologe en rapportant le texte de l'inscription même ; c'est la cloche qui parle : « J'ay été bénite par Me Jean Champion prêtre « curé de St-George, et nommée George par Me Marc Couëffé « ancien et premier lieutenant de bourgeoisie au chasteau du Loir, « parrian, et dam^lle Marie Brizebarre fille Du Mans, maraine.

« Martin Besnard procureur fabricier. »

M. Couëffé s'adonnait aussi à la poésie. Voici l'épitaphe qu'il fit graver sur la tombe de son père, mort le 18 octobre 1661, à l'âge de 51 ans [1] ; le lecteur jugera du mérite de la pièce.

[1] *Martyrologe*, folio 52 recto. — Cette inscription, jadis placée dans l'église de Saint-Georges, a disparu ; on y voyait à côté les armes de la famille Couëffé.

EPITAPHE.

Mon corps sous cette tombe attend son vray séjour :
Après avoir passé ma jeunesse a la cour,
Rien ne me charma tant que cette solitude,
Connaissant qu'elle est propre à qui s'aime à l'étude ;
Combattant mes douleurs, vaincu de leur tourment,
On me vit rendre l'âme à midy justement.
Un sort aussi commun touche peu la jeunesse
Elle croit que la mort n'en veut qu'à la viellesse,
Folie ! On ne voit point de raison à la mort ;
Fuyez ou vous voudrez, vous la verrez sans cesse.
En pensant l'éviter, l'on arrive à ce port.

Me Champion mourut le 3 octobre 1708, et fut inhumé dans le cimetière par Me René Bellessort, prieur, curé de Montreuil-le-Henri, en présence de Pierre Champion, prêtre de l'oratoire.

Me Pasquier ne fait que passer à Saint-Georges ; au bout de trois ans, Me Jacques Gaillard le remplace en 1712, et occupe son poste jusqu'en 1754. Une note de la propre main du curé nous apprend qu'il fit peindre le tableau du grand autel, représentant la Cène, mais qu'il eut la mortification de s'adresser à un mauvais peintre (1713). Plein d'ardeur pour assurer la solennité du service divin, il institua dans sa paroisse l'usage du bâton de confrérie qui se mettait aux enchères et s'adjugeait au plus offrant, au profit de la Fabrique. Il établit encore une confrérie en l'honneur de la sainte Vierge, le jour de la Purification, en sorte que, dit-il, « par la dévotion de tous les habitants, vieux comme jeunes..., le service divin est aussi solennellement observé qu'en aucune autre paroisse de la campagne, puisque l'on y voit d'ordinaire quinze à dix-huit cierges allumez sur les autels. » Les revenus de la fabrique étaient à cette époque bien peu considérables, et presque tous chargés de fondations. C'était surtout la piété des paroissiens qui fournissait des ressources pour la célébration du culte et l'entretien de l'église.

Marc-Couëffé donne le détail des revenus de la fabrique dans un état très-précis que nous reproduisons parmi les pièces justificatives.

[1] *Martyrologe*, folio 84, note ajoutée par M. Gaillard.

Me Jacques Gaillard, décédé à l'âge de soixante-seize ans, fut inhumé dans l'église le 26 septembre 1756, par le vénérable Me Musseault, curé de Courdemanche, et doyen de la Chartre, assisté d'une nombreuse affluence [1].

Me Jacques Gaillard avait résigné sa cure dès 1750 à Me J. Guiet, son vicaire, qui en avait pris possession dès le mois de janvier de l'année suivante. Celui-ci se retire en 1753, et fait place à Me Jean-Baptiste Bouteiller, né au Mans, dans la paroisse de Saint-Benoît, d'une excellente famille de ce nom [2]. Me Bouteiller décédé à l'âge d'environ cinquante-huit ans, le 19 décembre 1786, eut pour successeur Me Pierre Coutard.

A l'époque de la Révolution, Me Coutard prêta le serment constitutionnel; d'après les témoignages que nous avons pu recueillir dans la paroisse, il aurait exercé publiquement son ministère, puis s'étant rétracté, il fut obligé de se cacher, mais il n'abandonna pas Saint-Georges. Il mourut en 1802 et fut enterré le 2 février, à la porte de l'église, à gauche du ballet.

Après lui vient Me Jacques-François Doré. Comme son prédécesseur, il avait eu le malheur de prêter serment à la constitution civile du clergé. Curé intrus de la chapelle Saint-Aubin, d'après dom Piolin à qui nous devons ces détails, il prononça un long discours, en bénissant le mariage de son confrère le citoyen Guillaume Cocu-Foucaudière, curé de la Milesse, afin de prouver que si Dieu avait défendu le mariage aux prêtres, il les aurait créés uniquement capables de le prier (*sic*).

En 1800, J. Doré assistait à un semblant de synode, tenu du 23 au

[1] Bellée, *Inventaire sommaire des Archives départementales*, t. I, p. 554; 27 7bre 1756. Inhumation par Me Jean-Baptiste Musseault, curé de Courdemanche et doyen de la Chartre, dans l'eglise de Saint-Georges, de Me Jacques Gaillard, ancien curé de céans, âgé de 76 ans. Signé : Aubert, curé de la Chapelle Gaugain, Harry, curé de Saint-Martin de Tresson, F. Ph. Royer, prieur curé de Montreuil-le-Henry, N. Dubié, principal, R. Combis, vicaire de Courdemanche, Jardin, curé de Sainte-Osmane, etc.

[2] Nous trouvons Me Mathieu Bouteiller, curé de Mareché en 1693, Mre Jean-Baptiste Bouteiller, d'abord vicaire de Maresché, puis curé de Moncé en 1698. La sœur de ce dernier, Marie Bouteiller, lègue 30 livres de rente à la fabrique et à la confrérie de Sainte-Anne. — Cauvin, *Armorial du diocèse du Mans*, cite plusieurs branches de la même famille.

25 septembre dans l'église cathédrale du Mans, par l'évêque schismatique Prud'homme de la Boussinière, et en signait les actes en qualité de desservant de l'église du Pré [1].

Plus tard il reconnut ses erreurs, et se rétracta.

A la mort de Me Pierre Coutard, une députation composée de plusieurs habitants de Saint-Georges vint au Mans réclamer un successeur. Ils s'adressèrent à Me Doré, et le trouvèrent dans une cave froide et humide de la paroisse du Pré travaillant à un métier de tisserand, pour subvenir aux premiers besoins de son existence. M. Doré, qui avait déjà décliné plusieurs offres semblables, hésita quelque temps et ne se décida que sur les instances pressantes des envoyés de Saint-Georges [2],

Nous arrêtons ici nos recherches : il est un moment où les peuples comme les individus n'ont plus d'histoire.

L'ABBÉ ROBERT CHARLES,
Membre de l'Institut des Provinces.

(*A suivre.*)

[1] Dom P. Piolin, *Histoire de l'Église du Mans pendant la Révolution*, t. II, p. 233 et 234 ; t. IV, p, 121.

[2] Nos notes sur MM. Coutard et Doré ont été complétées d'après les renseignements recueillis par M. le curé de Saint-Georges de la bouche des vieillards de la paroisse, contemporains des évènements.

LES ORIGINES

DE L'ORFÉVRERIE CLOISONNÉE

—

DIX-SEPTIÈME ARTICLE *

—

III. — *La Sibérie et la Russie centrale.*

(Suite.)

Perm. — La dénomination collective *Perm*, attribuée aux diverses séries de monuments dont nous allons avoir à nous occuper, est fort élastique et tant soit peu arbitraire. Ils gisaient disséminés sur de vastes régions dont le Gouvernement de Perm ne forme que la minime parcelle : mais une position centrale, le rôle marqué que jouèrent les Permiens aux époques primitives de la Russie, m'ont engagé à grouper ensemble, sous l'étiquette de ce Gouvernement, toutes les antiquités qui rayonnent autour de lui. Les vallées de l'Irtisch et de la Kama, avec la chaîne de l'Oural comme trait-d'union, furent, de temps immémorial, la route naturellement ouverte aux migrations asiatiques dont le point de départ doit avoir été vers l'est du lac Baïkal, et qui marchèrent jusqu'à la Baltique. D'ailleurs, séjour obligé des peuples venus de l'Orient jusqu'à l'heure où ils étaient refoulés par de nouveaux

* Voir le numéro d'Octobre-Décembre 1877, p. 365.

émigrants, en rapports, soit commerciaux soit belliqueux, avec l'Occident d'une part et l'empire iranien de l'autre, le sol permien recèle actuellement des objets d'orfévrerie en plus grande abondance qu'aucune des provinces centrales de la Russie d'Europe, et même que la Sibérie aujourd'hui presque épuisée. Bon nombre de ces objets précieux, découverts sur les terres de la puissante famille Stroganoff [1], sont conservés dans les deux remarquables collections déjà mentionnées, et où j'aurai souvent encore l'occasion d'introduire mes lecteurs; le reste appartient aux musées publics, aux établissements universitaires, enfin à de simples particuliers.

Les morceaux choisis qui vont tour à tour solliciter notre attention sont de deux espèces : 1° ceux que l'on peut attribuer, à une fabrication indigène; 2° ceux qui furent évidemment importés de l'étranger. La méthode d'exposition adoptée pour mon étude nécessite un coup-d'œil rétrospectif; néanmoins je ne dépasserai pas l'époque du bronze et je ne m'arrêterai qu'aux pièces empreintes d'un certain cachet artistique.

La parole est de nouveau laissée à M. Aspelin ; personne assurément ne voudra s'en plaindre :

[1] La famille Stroganoff est originaire de Perm. En 1581, l'un de ses membres les plus fameux, Simon Anikievitch, conçut la pensée d'envahir la Sibérie, que l'ataman kosaque, Timoféev Iermak, put conquérir à l'aide d'une faible armée levée en partie aux frais des Stroganoff. Ivan IV, occupé ailleurs, avait confié à ces *Médicis du Nord* le soin de garder les frontières asiatiques de son empire ; au temps du faux Démétrius et de l'invasion polonaise ils firent d'énormes sacrifices à leur patrie. A l'avénement de la dynastie des Romanoff, dit un auteur anonyme, « le czar Michel et les *deux Chambres* accordèrent aux Stroganoff un titre qui ne fut jamais conféré qu'à eux seuls, celui d'Hommes notables (*znaménityié liudi*), avec le droit d'avoir leurs propres troupes, leurs propres forteresses, leur propre juridiction, de ne point relever des autorités locales et de n'être jugés que par le Czar et les *deux Chambres.* » En échange de tels priviléges, les Stroganoff reçurent de Pierre-le Grand le titre de baron (1722); ils devinrent comtes en 1798. *Biogr. univ.*, t. XXV, p. 784; XLIV, p. 555. La famille Stroganoff s'est toujours distinguée par son goût éclairé pour les beaux-arts; plusieurs de ses membres ont été appelés à de hautes fonctions militaires et administratives.

Sur un espace limité, à l'est par les sources de l'Amour et le lac Baïkal, à l'ouest par le Volga, on trouve disséminées les traces d'une civilisation de l'Age du bronze qui, par ses formes caractéristiques, se distingue nettement de tous les groupes européens. Les vestiges les plus nombreux se rencontrent dans le district de Minoussink, sur le cours supérieur de l'Iénisséi [1] ; là, en effet, la steppe même n'est qu'une nécropole datant de cette époque lointaine...., Les motifs d'ornementation sont presque exclusivement empruntés au règne animal..... D'anciennes mines en quantité innombrable, dont l'exploitation se faisait au moyen d'instruments de bronze et de pierre. ont été trouvées dans l'Altaï et les monts Sayans, et de là, à l'ouest, jusque sur le versant occidental de l'Oural, où elles sont le plus développées. Elles renfermaient du cuivre et de l'or; les principales mines russes ont été creusées sur leurs traces....

Les trouvailles de l'Age du bronze, faites à l'ouest de l'Oural, offrent en général des formes moins anciennes ; dérivées des formes sibériennes, elles accusent dans leur fabrication le plus haut degré d'habileté technique qui ait été atteint pendant cette période. On doit en conclure que la susdite région a été peuplée la dernière et que c'est là peut-être que l'Age du bronze a eu la plus longue durée. Si l'on compare les trouvailles faites dans la nécropole d'Ananino, sur la rive occidentale de la Kama, nécropole appartenant à une période de transition entre l'Age du bronze et celui du fer, avec les antiquités recueillies dans des tombeaux scythiques qui renfermaient quelques objets de provenance grecque, il paraît vraisemblable que la fin de l'Age du bronze, sur les bords de la Kama, correspond au IIIe siècle avant J.-C. L'Age du bronze a cessé en Sibérie au moins aussitôt que sur les bords de la Kama ; c'est ce que prouve la comparaison

[1] Les *tumuli* de cette contrée ont été fouillés par M. le Dr Radlov, professeur à Barnaoul. Les tombes, déjà pillées, ne renfermaient que de la poterie, des armes et des ornements de cheval. *C. R.* 1863, Rap., p XV. Les kourgans du village de Katouda (Altaï) ont fourni au même savant un peu de bronze et de fer, des objets d'or et d'argent, des étoffes de soie, de laine et de feutre. *C. R.* 1865, Rap., p. XI à XIX. Les *tumuli*, situés aux environs de l'ancienne ville chinoise de Turguène, sur le fleuve Ili, que M. Radlov a également explorés, étaient intacts en apparence, mais on les avait ouverts d'ancienne date, car on n'y trouva plus que des choses insignifiantes. « M. Radlov explique le pillage si complet des tombes par la proximité des villes Solonnes : d'après le récit d'un vieux Solonetz, cette contrée était visitée par les Chinois et les Tchempans de Kouldja qui s'occupaient à fouiller des tombes antiques dans les montagnes du nord. » *C. R.* 1869, Rap., p. XVIII.

entre les antiquités de l'ancien Age du fer de l'Altaï et les objets trouvés dans les tombeaux scythiques de la Russie méridionale, lesquels datent des derniers siècles avant J.-C. Il faut pourtant ici prendre en considération ce que dit Hérodote, à savoir qu'au VIe siècle avant notre ère les Massagètes usaient d'armes en bronze, tandis qu'ils se paraient de bijoux en or. En revanche, il est impossible de déterminer, même approximativement l'époque où cette civilisation commença à se répandre en Sibérie, Le fait de sa longue durée résulte du grand nombre de sépultures et des mines. Et comme, dans la Sibérie occidentale, elle n'a pas été précédée d'un Age de la pierre, elle a dû y être introduite par un peuple émigré d'une région où l'Age du bronze remontait à des temps encore plus reculés [1]. Peut-être les recherches, dont l'antique civilisation assyrienne est actuellement l'objet, contribueront-elles à éclaircir ces questions. En effet, les armes de bronze ornées de têtes d'animaux, les figures d'animaux debout qui surmontent quelques pics de mineur, et d'autres objets encore, semblent accuser une parenté originaire avec les antiquités assyriennes.

Dans la Russie méridionale, on a trouvé des objets qui, à côté de quelques formes locales, offrent le type altaïco-ouralien ; ces trouvailles s'étendent jusque près du Dniéper, où viennent aboutir d'un autre côté les types de l'Europe occidentale [2].

Pallas eut maintes fois l'occasion d'observer les anciennes mines de l'Oural et de l'Irtisch, jadis exploitées par des ouvriers à qui l'usage du fer était inconnu puisque leurs outils étaient de cuivre ou de pierre. Le savant voyageur dit que ces galeries souterraines s'appellent *fouilles* des Tschoudes ou Scythes ; on y trouva entre autres choses, des copeaux de bois de pin enfoncés

[1] Dans les *tumuli* ouverts sur la rivière d'Om, M. Radlov a rencontré du cuivre, tantôt seul, tantôt mêlé au fer. *C. R.* 1866, Rap., p. XIX et XX.

[2] *Antiq. du Nord finno-ougrien*, liv. I, p. 45 à 47. — Nous rappellerons que le nombre des fouilles, exécutées sur l'immense étendue de l'empire russe, monte à plus de 20,000. A eux seuls, MM. le comte A. Ouvaroff et Savéliev ont, de 1851 à 1854, ouvert 7,729 *tumuli* dans l'ancien territoire des Mériens. Ouvaroff, *Les Mériens*, p. 3. MM. Samokvasov, Ivanovsky, Lerch, d'autres encore, ont également travaillé de leur côté. Le Caucase vient de livrer à M. G. Filimonov un grand trésor d'antiquités en bronze (1877). A Dunabourg (sur la Duna, entre Vitebsk et Riga), on a trouvé deux *torques* en bronze tordu. Les *tumuli* sont fréquents dans cette région. *C. R.* 1865, p. XIX ; 1864, p. XXIII.

dans l'argile pour servir de torches, un gant et un sac de peau d'élan [1]. Malheureusement, ajoute Pallas, de tels travaux « ne donnent aucun éclaircissement sur l'origine des Tschoudes, appelés *Tschoudaki* par les Russes de la Sibérie. Les Tschoudes ne descendent pas des Mongols et Tatars qui ont connu de tout temps la préparation du fer, tandis qu'ils ignorent encore aujourd'hui l'art de fondre, même d'exploiter, le cuivre et les métaux précieux. Il est présumable que cette nation fut chassée de sa résidence le long des montagnes de la Sibérie, puis complètement éteinte par les migrations mongoles et tatares. Les magnifiques tombes remplies d'or et d'objets de luxe, jadis si nombreuses dans les montagnes de l'Iénisséi, prouvent que là était le séjour principal des Tschoudes ; les outils et les ornements que l'on découvre près de ce fleuve sont plus riches et mieux faits que les trouvailles avoisinant l'Irtisch. Les objets qui composent ces dernières sont lourds, grossièrement ouvrés et sans aucun décor.. .. Nulle trace de bâtisses en pierres dont on puisse attribuer la construction aux Tschoudes ; ils auraient donc mené l'existence nomade, qui était aussi la plus appropriée aux recherches minéralogiques : peu de places dans la contrée échappèrent à leurs scrupuleuses investigations..... Quelle est cette nation ? Qui sont ces mineurs ? Sont-ce des Parthes oubliés ? Les mineurs allemands, si expérimentés en métallurgie, descendent-ils de ce peuple ?.... Le bois de charpente, trouvé dans les anciens travaux des Tschoudes à trois ou quatre toises de profondeur, était très-cassant et entièrement minéralisé ; il était même devenu cuivreux et argentin. On a vu plusieurs morceaux couverts de cuivre et d'or natif, qui formaient une poussière subtile, pareille au *schlich* [2] et une belle croûte superficielle de pyrites [3]. »

Gmelin distingue plusieurs genres de tombes en Sibérie. 1° Sur les bords de l'Abakan (haut Iénisséi), des pierres grossièrement

[1] *Voyages*, t. III, p. 82, 140, 141 ; t. IV, p. 288. 354. 368, 372, 386, 398.

[2] Minerai écrasé.

[3] *Voyages*, t. IV, p. 400 à 402.

sculptées, offrant des inscriptions, des figures humaines, des animaux, des ustensiles, des croix et des cercles. Un buste de femme, coiffé d'un bonnet très-haut, attirait les hommages des Tatars qui lui témoignaient leur respect en enduisant ses lèvres de graisse. 2° Les *maïakas* (monuments) de la Tess, avant d'atteindre l'Iénisséi, enceintes de blocs au milieu desquelles se dresse une pierre debout. On y trouva des squelettes intacts ou brûlés; deux morceaux de cuivre en forme d'ailes avec des représentations d'ours; des vases, des ceintures, des bracelets d'or et d'argent; souvent une grosse perle ornait les pendants d'oreilles. Les ceintures étaient quelquefois de velours vert, doublé en cuir et revêtu de plaques carrées. « Les petits pots d'argent ronds, avec ou sans couvercle, sont les vases les plus communs; les plus rares sont les plats. Il y en a qui sont dorés et d'autres d'or pur; on les voit toujours auprès de la tête du squelette. » Là aussi furent rencontrés des vases de terre en forme de potiches chinoises; des têtes osseuses de chevaux et de moutons, quelquefois plaquées d'or; des étriers de fer plaqué d'argent; un couteau de style chinois. Quand l'incinération était appliquée au mode de sépulture, de petits lingots d'or en bâtons se montraient fréquemment parmi les cendres. 3° Les tombeaux (en russe *slantsi*) recouverts de grandes dalles. « Sous ces dalles, il y a un lit de terre épais d'environ un demi-pied qui cache d'autres tombeaux de pierres debout, hautes d'un pied et demi. Ceux-ci renferment ordinairement des os brûlés, néanmoins on y trouve aussi des squelettes entiers. Le *sélenga* (fossoyeur) qui m'accompagnait s'était plus attaché à ces tombeaux qu'à tous les autres, parce qu'il y trouvait plus d'or et d'argent en petits bâtons coulés, et qu'il y prenait moins de peine. » Les *slantsi* contenaient fort peu d'objets céramiques; les étriers y étaient plus communs. Les pots renfermant des os brûlés constituaient une rarissime exception. 4° Les *semlianié kourgani* (tertres funéraires), élevés au centre d'une vaste et haute enceinte de pierres, quelquefois sommés d'une ou deux meules de moulin. Profondeur variant de 2 à 12 toises; à chaque

angle, des montants en bois, rattachés par des traverses, supportaient les écorces de bouleau destinées à maintenir la terre ; quelquefois des cercueils en mélèze. Absence presque complète de métaux précieux. « Plusieurs feuilles d'or carrées, plus épaisses que du clinquant, sont répandues autour du squelette, et la tête en est parfois couverte. On y trouve aussi des moutons de bronze ou de cuivre doré, des chandeliers de cuivre, des plaques de laiton analogues à celles dont les sorciers sibériens ornent leurs costumes magiques, de petits morceaux d'étoffe en or et en soie. » 5° Les *tvorilnié kourgani*, terrain entouré de grandes pierres enfoncées d'une toise dans le sol et le dépassant de très-peu. Au centre, la tombe placée au niveau de la partie inférieure des blocs d'enceinte. Ces sépultures, fréquentes sur l'Abakan et le Tastip, n'obtenaient que le mépris des fouilleurs ; ils y rencontraient en effet pour tout butin « des lances et des masses d'armes en cuivre, de petits creusets en terre, parfois aussi des lames d'or excessivement minces autour de la tête. » 6° Les *kirghishié moghili*, tombes réputées kirghises. Le corps est enseveli sous des pierres atteignant la surface du sol ; à l'intérieur, des bottes et des flèches [1].

Observateur consciencieux du détail, Gmelin n'était pas à même de généraliser des questions qui ne me semblent pas encore positivement résolues ; les notes qu'il a recueillies sont néanmoins précieuses, et elles peuvent être utilisées avec fruit. C'est pourquoi, aux extraits ci-dessus, je veux ajouter un dernier renseignement qui, au sein d'un mélange assez complexe, nous ramène droit à l'époque du bronze.

A la suite des antiquités de métal précieux, qu'il vit à Krasnoijarsk (haut Iénisséi), et après avoir constaté la dépréciation extraordinaire qui livrait au commerce sibérien un zolotnik d'or pour un demi-rouble [2], le voyageur parle d'autres objets, égale-

[1] *Voyage en Sibérie*, t. II, p. 79, 84 à 89.

[2] Le zolotnik pèse 4 grammes 266 ; au temps de Gmelin, le rouble d'or valait 5 fr. 02 cent. et celui d'argent 4 fr. 61 cent. Le poids de nos pièces de 20 francs

ment tirés des tombeaux, et qui devaient appartenir à une période différente.

Des ustensiles en cuivre, couteaux, boucles de harnais, petits marteaux, s'y rencontrent. — On y trouve assez fréquemment du *faux argent* de Chine, et une espèce de fonte ou alliage de cuivre rouge et de cuivre jaune que l'on paraît avoir employé principalement à fondre des *argalis*. Les uns ont un piédestal creux ; les autres, une pointe que l'on peut encore enfoncer à l'endroit où on veut les placer : c'étaient peut-être des idoles. — Aucun objet en fer, quoiqu'il y ait aux environs beaucoup de mines de ce métal [1].

Dans les *argalis* à piédestal creux de Gmelin, il est impossible de ne pas reconnaître les bouquetins montés sur une espèce de cloche latéralement percée de deux trous, animaux dont nous avons donné ailleurs la figure. Idoles, couronnements de poteaux funèbres ou poignées de cercueils, quel fut l'usage de ces singuliers ornements ? Je n'oserais me prononcer. Des deux types intacts parvenus à ma connaissance, l'un (Perm) mesure en hauteur 0 m 284 m ; l'autre (Krasnoijarsk), 0 m 172 m.

L'emploi des *argalis* munis d'une pointe est plus facile à déterminer ; c'étaient des pics de mineur : une douille cylindrique et horizontale permettait de les emmancher. Leur longueur varie entre 0 m 146 m et 0 m 166 m [2].

Je ne m'arrêterai pas aux cervidés ; il en a déjà été suffisamment parlé ; constatons néanmoins que l'exemplaire de Minoussinsk a près de 0 m 09 c. ; les trois exemplaires de Perm, de 0 m 08 c, à 0 m 068 m.

Une grossière figurine de cheval à longue queue provient aussi de Minoussinsk [3].

Trois outils d'extraction valent la peine d'être mentionnés :

étant de 6 grammes 45161, il s'ensuit donc que pour 2 fr. 51 cent. ou 2 fr. 30 cent. les Sibériens obtenaient une valeur métallique d'environ 11 francs.

[1] Gmelin, loc. cit., p. 189, 190.

[2] Aspelin, *Antiq.*, liv. 1, p. 58, fig. 227 et 228.

[3] Id., *ibid.*, p. 69, fig. 312.

Un pic (0^m 184^m) à lame courbe et striée dont le marteau se termine en protome de sanglier (Élabouga sur la Kama); deux instruments à lame triangulaire, évidée et émoussée (0^m 18^c, et 0^m 17^c), qui me paraissent avoir servi à détacher ou à diviser un minerai friable. Ils ont été découverts proche de la rivière Pinega, au sud d'Arkhangel : leur décor est presque identique ; une tête de dragon au marteau, une tête d'épervier à la douille. Travail remarquablement soigné [1].

Les représentations humaines de l'époque du bronze en Russie sont très-curieuses. Une statuette complétement nue (h. 0^m 155^m; haut Volga ; Musée paléontologique de l'Université de Saint-Pétersbourg) est couronnée de trois appendices isolés, analogues aux branches de la croix pattée qui caractérise le nimbe de notre divin Sauveur. Une tête énorme, un visage allongé, un buste et des membres grêles, l'attitude générale, font penser à certains types océaniens ; les mains sont croisées sur le ventre ; les pieds n'existent pas, une traverse partant de leurs moignons maintient l'écartement des jambes. Une figurine semblable, mais d'une exécution bien plus grossière, a été trouvée à Perm (h. 0^m 14^c ; coll. S. Stroganoff) : les cinq appendices de la couronne sont cylindriques ; deux boutons, également cylindriques, tuméfient chacune des épaules ; les mains ne sont pas accusées ; les pieds se montrent à l'état rudimentaire. Une plaque découpée et ajourée (h. 0^m 062^m; Musée ethnographique de l'Académie impériale des Sciences, à Saint-Pétersbourg) doit être particulièrement signalée. Cet objet, exhumé d'une tombe à Nischni Kulundiskaja (District de Barnaoul, à l'ouest du haut Obi), offre un guerrier à pied, l'arc bandé, prêt à décocher une flèche. Le personnage, imberbe, est vêtu d'une longue tunique squammée et de larges pantalons retombant sur des bottines ; un carquois pend le long de sa cuisse gauche ; le cou et les bras semblent nus ; sa coiffure consiste en

[1] Id., *ibid.*, p. 60, fig. 240 à 242. La fig. 243, une virole à tête de crocodile (long. 0^m 063^m ; Perm, coll. S. Stroganoff) m'a singulièrement frappé ; j'y reconnais un prototype du dragon scandinave.

un casque conique, muni de jugulaires et amorti par un anneau. La tête et le buste sont abrités sous un bouclier rond passé dans le bras droit. Tout en remarquant la sensible analogie de costumes qui règne entre notre petit bronze et quelques soldats assyriens, je ne puis méconnaître dans le premier l'effigie d'un habitant des provinces septentrionales du royaume perse. En effet, Hérodote dit que les Perses avaient des tiares d'étoffe (πίλους ἀπαγέας), des cuirasses à écailles de fer (λεπίδος σιδηρέης ὀψιν ἰχθυοειδέος), des anaxyrides, un bouclier nommé γέῤῥον, un carquois suspendu au côté, des piques courtes, de grands arcs et des flèches. Cet accoutrement, emprunté aux Mèdes, appartenait encore aux *Cissii* (Susiens) coiffés de mitres (μιτρηφόροι), aux Hyrcaniens, aux Bactriens et aux Arians. Les Assyriens portaient des casques de bronze; les Saces, tribu scythe, un bonnet droit et pointu (κυρβασία). Or Strabon, qui constate aussi l'origine médique de l'habillement et de l'armement des Perses, ajoute que les anaxyrides étaient spéciales aux régions froides, telles que la Médie. Quoi qu'il en soit, Mède ou Bactrien, l'archer de Barnaoul accuse certainement une parenté fort proche avec les guerriers des fresques de Kertch et des monuments scandinaves [1].

Certains vases de l'âge du bronze altaïco-ouralien (Tobolsk, Minoussinsk, Altaï, Don) présentent une remarquable analogie de forme ou de décor avec les *pocula* ninivites [2].

L'usage du fer a-t-il été introduit en Sibérie par un peuple immigrant? Doit-on y reconnaître un nouvel élément ajouté à

[1] Id., *ibid.*, p. 67, fig. 299; p. 68, fig. 304; p. 71, fig. 327. — Hérodote, VII, 61 à 66. Strabon, XI, c. 11, 9. Le γέῤῥον était en osier recouvert de cuir; Xénophon et Lucien mentionnent ce bouclier. qui armait aussi les Thraces (Plutarque, *Paul-Émile*). — Voir Gosse, *Assyria*, p. 286, et Weiss, *Kostümk.*, t. I, p. 213, fig. 125 *g*; à l'arc près, l'identité est complète : Worsaae, *Nord. Oldsager*, p. 114, fig. 474, En Kriger i Rustning udskaaren i Træ : la tapisserie de Bayeux : le Goliath de Reims : etc.

[2] Aspelin, *Antiquités*, liv. I, p. 70, fig. 316, 318 à 320; p. 81, fig. 354 et 356; p. 82, fig. 358. Ces vases appartiennent à l'Ermitage impérial, au Musée public de Moscou et à la coll. S. Stroganoff.

l'ancienne civilisation autochthone ? Les avis sont partagés. « Au témoignage des archéologues les plus compétents, on ne trouve aucune trace d'objets en fer dans les sépultures des steppes du cercle de Minoussinsk, tandis qu'il n'est pas rare de rencontrer dans le sable de ces plaines des poignards et des couteaux de fer aux types de l'âge du bronze..... D'un autre côté on explique l'absence du fer dans les tombes ci-dessus par l'hypothèse d'une émigration des peuples de l'Age du bronze, émigration qui aurait eu lieu peu après l'introduction du fer. On fait également observer que des poignards en fer, au type du bronze altaïco-ouralien, ont été trouvés bien loin à l'ouest, dans les plaines de la Pannonie sur le grand chemin des envahisseurs partis de l'Orient. Quant aux sépultures de l'Age du fer, à Minoussinsk, sépultures marquées par des monticules de pierres, elles sont situées sur le penchant des collines, et ne trahissent aucune connexion avec les tombeaux des steppes et leur contenu ; la science les attribue aux hordes mongoles qui, dès le commencement de l'Age du fer peut-être, auraient refoulé au dehors la population tschoude. — Sur les bords de la Kama, à l'ouest de l'Oural, la transition de l'époque du bronze à celle du fer paraît aussi s'être opérée pacifiquement. Nous en avons des preuves dans la nécropole d'Ananijno, où les instruments tranchants sont tantôt de l'un, tantôt de l'autre métal. — Si l'on parvient à établir que, sur les bords de la Kama, la civilisation a marché, progressive et ininterrompue, de l'Age du bronze aux temps historiques en traversant l'Age du fer, on aura par là-même, semble-t-il, démontré que l'Age du fer finno-ougrien dérive de l'Age du bronze altaïco-ouralien. Alors il sera possible, en suivant les traces de ce dernier, d'établir le chemin que parcoururent les Finnois dans leur migration à travers la Sibérie occidentale. On retrouve dans les formes les plus récentes de l'Age du fer, sur les rives de la Kama, quelques-uns des types primitifs les plus caractéristiques des antiquités de la région finnoise occidentale. Mais il reste encore à rechercher quand et comment cette civilisation du fer s'est propagée de la Kama à

l'ouest. L'art finnois de l'époque du fer, à l'ouest de la Kama, accuse en général le caractère d'une période relativement récente, à l'exception d'un petit nombre de formes que les Finnois occidentaux, y compris les Mordvines, ont certainement emprunté à l'ancien Age du fer germanique. On peut espérer de parvenir à élucider ces questions si obscures en étudiant en détail les antiquités des Provinces Baltiques, et, en général, en classant les découvertes plus scientifiquement qu'on ne l'a fait jusqu'ici [1] ».

La nécropole d'Ananijno, située près du village de ce nom, à 5 kilom. 335 d'Élabouga (Gouv. de Viatka), est un tertre ovale dominant de 2m 50c les bords du lit primitif de la Kama, encore inondé au printemps par les crues de cette rivière. Sur le monticule, on vit longtemps debout un grand nombre de pierres plates comportant des figures et des inscriptions gravées ; une seule dalle a échappé au vandalisme d'un citoyen d'Élabouga qui, vers 1835, employa les autres à construire son poële. Des fouilles ordonnées par l'État s'effectuèrent en 1858 ; elles n'embrassaient guère plus d'un cinquième de la contenance totale, néanmoins elles mirent au jour des ossements de cheval, 46 squelettes humains, tant brûlés qu'intacts, et des antiquités en nombre considérable. Depuis, le reste du terrain a sans doute été bouleversé par les paysans des environs qu'alléchait l'espoir du gain. Je ne m'arrêterai pas aux armes et aux outils, mais les bijoux ou les parures de bronze — les métaux précieux manquent totalement à Ananijno — fournissent à la science d'amples matériaux pour l'étude de la dernière période du bronze altaïco-ouralien et des premiers temps du fer autour de la Kama. « C'est surtout parmi ces bijoux que l'on trouve certains types qui semblent permettre de fixer par la comparaison la date approximative qui convient à la nécropole d'Ananijno. A cet égard, les tombeaux scythes d'Alexandropol et de Tschertomlytsk, si soigneusement décrits, offrent d'importants éléments ; surtout les premiers qui, à en juger par

[1] Aspelin, *ibid.*, liv. II, p. 101 et 102.

la présence de quelques monuments d'origine grecque, paraissent remonter au IIIe siècle avant J.-C. [1] ».

Parmi les bronzes d'art trouvés à Ananijno, je signalerai d'abord une virole ou manche de couteau (long. 0m 093m ; Musée de l'Université d'Helsingfors). L'objet, du travail le plus élégant et le plus soigné, se termine en oiseau dont le long bec recourbé vient s'appuyer contre les pattes ramenées horizontalement sous le corps. On doit voir ici le prototype des innombrables *corbeaux* que nous aurons l'occasion de rencontrer un peu partout. L'habile orfèvre, je ne puis lui donner d'autre nom, qui a ciselé cette œuvre délicate, est venu à bout d'assouplir les formes raides de l'oiseau sacré du Nord pour les rendre commodes à l'usage [2].

Un petit *squale* (?) ou un esturgeon au museau effilé, et un objet indéterminé sur lequel on distingue l'S à double spirale si fréquente sur les monuments des époques du bronze, sont au Musée de la Société impériale de Géographie, à Saint-Pétersbourg; un *tau* à douille grêle, sommée de deux têtes de loup accolées, appartient au Musée universitaire d'Helsingfors : cet antique exemple de *bicéphalisme* m'avait échappé. (H. 0m 068m.; larg. du bouton 0m 045m) [3]. Plusieurs crochets plats, s'évasant en têtes de sauriens qui ne manquent pas d'un certain mérite, offrent des ouvertures à leur extrémité large. L'analogie viendrait expliquer l'usage d'un bijou assez coquet; la partie courbe entrait dans la ceinture, le trou logeait une chaînette de suspension : c'était une espèce de *châtelaine*. La chaînette manque, il est vrai, aux exemplaires publiés par M. Aspelin, mais il est très-certain que, dès la plus haute antiquité, les peuples baltiques portèrent à la ceinture des ustensiles divers [4].

[1] Aspelin, *ibid.*, p. 105 et 106.

[2] *Ibid.*, p. 109, n° 122.

[3] *Ibid.*, p. 112, fig. 452 ; p. 113, fig. 467 et 465. L'ornement en double spirale se trouve aussi sur des boutons de même provenance conservés à Helsingfors ; *ibid.*, p. 115, fig. 481 à 487.

[4] *Ibid.*, p. 114, fig. 470 à 472. — *Nord. Olds.*, p. 60, fig. 269 et 273. Age du

Un ornement, évidé et percé de trous qui devaient servir à le fixer au moyen de clous sur un panneau en bois, représente une sorte de griffon au corps de lézard, velu et tourné en cercle (diam. 0^{m} 075^{m}) ; son bec d'aigle mord la patte postérieure ; ses jambes sont longues ; l'épaule est indiquée par une volute. Je constate un notable degré d'affinité entre le léopard sibérien en or, dont le croquis a déjà été placé sous les yeux du lecteur, et notre bronze d'Ananijno ; la même affinité, que le IIe Age du fer en Danemark ne récusera pas, se montre clairement dans la tératographie du Moyen-Age occidental [1].

Nous voici enfin parvenus à l'ordre de monuments variés que M. Aspelin groupe sous le titre spécial d'*Antiquités permiennes*.

L'étude comparative des antiquités du nord de la Russie, jadis habité par la race finnoise, et des types de l'Age du fer dans les régions permiennes, conduit à partager ces dernières en deux catégories. L'une se rattache évidemment aux groupes du Nord finnois ; la seconde présente des formes qui se rencontrent de préférence sur les bords de la Kama, de la Vytchegda, de la Petschora, comme dans le voisinage de l'Oural moyen et septentrional. Les monuments de la catégorie la plus récente semblent dater, au moins en partie, de l'époque des relations commerciales avec les Arabes ; il s'ensuit donc que l'autre doit remonter à des périodes antérieures. Celle-ci est caractérisée par des idoles, des sujets mythiques, des figures d'hommes, d'animaux, etc., coulés en bronze, et dont les pareils ne se retrouvent jamais dans les autres régions finnoises. Les objets saillants de la catégorie postérieure consistent en divers genres de parures à pendeloques et en ouvrages de filigrane, la plupart en argent. — La majorité des trouvailles permiennes a été recueillie en travaillant la terre et surtout parmi les ruines d'anciennes villes jadis entourées d'enceintes fortifiées. Un petit nombre seulement de ces trouvailles comprennent plusieurs objets et fournissent ainsi des échantillons de types synchroniques. La région n'a pas été scientifiquement explorée, bien que

bronze ; p. 113, fig. 465, 2e Age du fer. O. Montelius, *Antiquités suédoises*, II, p. 87, fig 261, 1er Age du fer ; p. 145, fig. 497, commencement du Moyen-Age.

[1] *Antiquités*, p. 114, fig. 471. — *Nord. Olds.*, p. 113, fig. 466. R. P. Ch. Cahier, *Nouv. mél. d'archéol.*, t. I, p. 134, 163, 199, 251 ; t. III, p. 114, fig. 22, p. 232. *Le Moyen-Age et la Renaissance*, miniat. des mss., pl. I, VI bis. Etc. etc.

l'on y connaisse plusieurs nécropoles où rien ne distingue les sépultures les unes des autres. — De telles circonstances rendent difficile à préciser la période qui convient à chaque objet découvert; une certaine affinité existe entre les productions de ces périodes, ainsi les figures d'animaux se rencontrent à la seconde époque, par exemple sur les fermoirs des bijoux à pendeloques. De même une sorte de ruban orné de perles est commun partout. — Aux antiquités marquant l'état de la civilisation locale viennent s'ajouter une foule de pièces dont l'origine étrangère témoigne des relations commerciales que les anciens habitants du pays entretenaient avec le dehors. Ce sont principalement des vases d'argent; les uns, de provenance grecque, bactrienne, sassanide, byzantine; les autres, tout à fait barbares. Il y a aussi des monnaies appartenant aux nationalités ci-dessus, jointes à d'autres monnaies orientales en partie inconnues. Des objets semblables, du moins que nous le sachions, n'ayant jamais été trouvés le long du Volga, et paraissant en revanche caractériser les territoires limitrophes des deux versants de l'Oural septentrional et moyen, il est probable que l'Irtisch, et non la grande artère russe, fut la route suivie par toutes ces richesses pour gagner le Nord, où elles étaient sans doute échangées contre des fourrures précieuses. En effet, la chasse était la principale occupation des tribus permiennes; on en aurait déjà une preuve dans les connaissances zoologiques que révèlent leurs monuments. — L'étendue de la région dont il s'agit ici ne pourra être déterminée qu'à la suite de nouvelles recherches. D'après les données que nous possédons, on a trouvé des objets de la catégorie la plus ancienne depuis l'Obi, à l'est, jusqu'au Mesen et à la Dvina, à l'ouest. Des types identiques ou analogues à ceux de la période récente ne sont pas rares dans les ruines des villes bulgares, spécialement de Bilarsk et de Bolgar [1].

Je me suis déjà longuement étendu sur le compte des chouettes de bronze; qu'il me soit néanmoins permis d'en dire encore quelques mots. Les types de ces oiseaux, publiés par M. Aspelin, proviennent des tombes de Sopljassa (Pestchora moyenne) et font partie du cabinet de M. le professeur Ed. d'Eichwald, à Saint-

[1] Aspelin, *Antiquités*, p. 123 à 125. — Les ruines de Bolgar sont situées un peu au dessous du confluent du Volga et de la Kama; Bilarsk s'élevait à l'est et sur le même parallèle que Bolgar : v. l'intéressante carte archéologique de l'Empire russe annexée à l'*Esquisse etc.*, de M. Aspelin.

Pétersbourg. Un seul (p. 128, fig. 519) représente exactement la nature ; sa tête est rendue avec une remarquable fidélité d'expression : les autres sont monstrueux. Les masques humains placés sur la poitrine des chouettes fantaisistes ont suggéré à M. Volegov, de Perm, une observation utile à reproduire. La chouette des montagnes, nommée *gaj* (*écho* en langue permienne), sait contrefaire le chant de divers oiseaux ; encore aujourd'hui, le crédule paysan de la région boisée du Gouvernement de Perm, effrayé par les cris de la chouette, les attribue à une plaisanterie de l'Esprit des forêts. Alors le masque symboliserait l'imitation de la voix humaine qu'une crainte superstitieuse prête au *gaj* [1]. Un bronze conservé au Musée universitaire de Moscou (Perm ? p. 121, fig. 533 ; h. 0m 112m) vient appuyer l'opinion de M. Volegov. Une grossière et robuste statuette d'homme imberbe est coiffée d'une chouette dont les ailes encadrent la face du personnage et retombent sur ses épaules ; ne serait-ce pas l'image complète du Génie des forêts permiennes, ailleurs figuré sous une simple caractéristique.

Les types de l'ours sont des plus variés : tous ont été pris sur nature ; certains ne seraient pas indignes du spirituel crayon de Grandville. A Sopljassa, l'ours est vêtu d'un riche costume bariolé, il marche, ou bien il joue dans une attitude familière : à Tobolsk et à Perm, il se promène gravement ; il sort d'une caverne ; enfin il apparaît aussi habillé en homme [2].

Le cheval, le bouquetin, le blaireau (?), le rat, la gélinotte, le saumon, le canard bicéphale, se rencontrent dans la Faune archéologique de Perm. De cette région vient encore un magnifique

[1] Aspelin, *Esquisse*, p. 169. La chouette s'appelle en finlandais *kaikua*.

[2] *Antiquités*, p. 128, fig. 521 ; p. 129, fig. 527 (coll. Eichwald) : p. 133, fig. 551 à 555, 557, 558 ; p. 135, fig. 569 ; p. 137, fig. 587 (coll. S. Stroganoff ; Musée de l'Acad. imp. des Sciences ; Musée de la Soc. imp. de Géogr.). Gmelin parle d'idoles tartares représentant un ours, à Semipalatinsk (haut Irtisch) ; ailleurs, d'un ours en pierre assis sur son derrière (t. I, p. 107 ; t. II, p. 76). Tout le monde connaît le discours comiquement respectueux que les chasseurs nomades de la Sibérie adressent à l'ours après l'avoir tué.

torques à double brisure (bronze, diam. 0^m 153^m), formé de deux monstres quadrupèdes, couchés et affrontés; il rappelle certains bijoux en or de la Galerie sibérienne de l'Ermitage et il appartient à la collection Stroganoff [1].

La même collection possède également un bronze de haute curiosité. Sur un trépied conique repose un disque creux (diam. 0^m 21^c); autour de la lèvre circulent huit lionceaux; au centre, deux chameaux asiatiques (*Camelus Bactrianus*), dont les bosses cylindriques sont tubulées, marchent en sens inverse [2] : c'était vraisemblablement une lampe.

Pour terminer le chapitre des animaux, mentionnons un reptile compris entre deux branches tournées en cœur (bronze; h. 0^m 08^c; Gouvern. de Perm; coll. Stroganoff). J'y dois reconnaître un batracien, crapaud ou grenouille [3], et ce batracien a une légende qui, des régions orientales, est venue à travers les siècles prendre racine en Alsace. Dans sa longue pérégrination, la légende du batracien a dû fréquemment changer de but et de forme; d'une série continue de faits je n'ai sans doute ramassé que des bribes; mais, telles que je les ai trouvées, je les donne : un autre saura peut-être renouer le fil d'une chaîne interrompue.

L'un des attributs du dieu assyro-chaldéen Parsondas était la grenouille; trois cylindres de notre Cabinet des Médailles en témoignent.

822. Parsondas debout, la tête vue de face, barbu, avec des mamelles de femme très-prononcées, le pied posé sur une grenouille surmontant une

[1] *Antiquités*, p. 132, fig. 543, 549, 550; p. 134, fig. 560 à 563, 565, 567; p. 135, fig. 571 à 574 (coll. Stroganoff; Musée public de Moscou; *Catal.* Filimonov, n° 1114).

[2] *Ibid.*, p. 136, fig. 576.

[3] *Ibid.*, p. 135, fig. 568. Ce bronze a été trouvé près de la rivière Vesyme, paroisse de Verch-Oschibsk, canton de Maksimov, district d'Invensk. D'après M. Tjeploutchov, on aurait rencontré le pareil, en 1843, dans un *tumulus* non loin de Tzarev (Volga inférieur). M. Aspelin pense que ces grenouilles appartiennent à un genre d'amulettes qu'offrent aussi les ruines de Bolgar. *Esquisse*, p. 181, 182.

corbeille. Le dieu tient en main un sceptre muni, dans le milieu, d'un anneau auquel se rattache une corde qui descend jusqu'à la grenouille. Devant lui, le dieu guerrier tenant l'épée.

Les n°s 842 et 845 offrent des variantes du sujet précédent; Parsondas y foule toujours la grenouille, qui apparaît encore sur le cylindre n° 940, cette fois auprès de Bélus et accompagnée d'un gypaëte, d'une *coquille* (κτείς) et d'un poisson [1]. On rencontre des grenouilles parmi les symboles religieux de l'Antiquité [2]. Plus tard, le gnosticisme adopta la grenouille, ce qui n'étonne guère dans un amalgame de superstitions orientales; sur des lamelles de plomb, d'origine gnostique, conservées au Musée Kircher (Collége Romain), on voit des grenouilles issant de terre, surveillées par Anubis, ou placées en face d'un serpent [3]. Pallas décrit l'accoutrement d'une magicienne Tongouse : « Elle avait sur les épaules des oreilles de fer semblables à des grenouilles [4]. »

Je laisse maintenant la parole à l'historien érudit, à l'écrivain disert, auquel on doit un remarquable volume que tout lettré a lu ou va lire [5]. M. Paul Allard a bien voulu détacher pour moi les lignes suivantes de ses notes d'un voyage en Alsace en 1864.

M. de D. m'a raconté, qu'un jour en faisant fouiller à Berstheim (Haguenau), dans un lieu où existait, croyait-il, un ancien trésor, le terrassier employé à cette besogne interrompit tout à coup son travail et déclara qu'il n'irait pas plus loin. Il avait aperçu au fond du trou béant un énorme crapaud qui le regardait fixement. Encore une superstition bien singulière : le crapaud est ici considéré comme une sorte de *Genius loci*,

[1] Chabouillet, *Catal. cit.*, p. 131, 134, 135, 150.

[2] Montfaucon, *Antiq. expliquée*, t. II, p. 338, 339, pl. de la Table Isiaque, Grenouille sur un autel; *Suppl.*, t. III, p. 107, *sextans* romain orné d'une grenouille. Guigniaut, *Relig. de l'Antiq.*, pl. XXXII, fig. 141. — V. encore le collier d'amulettes trouvé en Crimée, cité § 2.

[3] Matter, *Une excursion gnostique en Italie*, p. 25 et 26, pl. VI, 4, VII, 5 : in-8°, 1852.

[4] *Voyages*, t. V, p. 133.

[5] *Les esclaves chrétiens*, in-8° et in-12, 1876; ouvrage récemment couronné par l'Académie Française.

d'être tutélaire et mystérieux. Il est surtout le gardien des trésors. Dès qu'il aperçoit le téméraire qui veut s'en emparer, il les soustrait aux regards et en rend la découverte impossible. Les fouilles ne peuvent être exécutées qu'en se cachant avec soin des crapauds.

En Alsace, la vénération du crapaud a revêtu des formes multiples. On voit près de Villé (Weiller; Schelestadt) une croix de pierre à laquelle la superstition populaire a suspendu un grand nombre de crapauds en zinc ou en bois; on en rencontre de semblables dans la crypte de Sainte-Richarde, à Andlau. Dans la grotte de Saint-Vit, proche Saverne, l'autel du saint est constellé de crapauds en fer, ex-voto dus à la piété des fidèles. Cette superstition paraît s'être étendue sur tout le pays rhénan, car les murailles de l'église d'Of (bifurcation des chemins de fer de Carlsruhe et de Bade) montrent des crapauds sculptés en pierre. Les Rhingraves de Frankenburg portaient des crapauds dans leur écusson, et, c'était une opinion du Moyen-Age, qu'avant d'adopter la fleur-de-lys, Clovis mit des crapauds sur ses enseignes. Il y aurait une étude des plus curieuses à faire sur le symbolisme du crapaud. Peut-être lui trouverait-on des analogies dans les anciens mythes ; alors il serait possible d'arriver à des conclusions quelconques et d'obtenir le sens véritable d'un type inexpliqué : car, en Alsace, la crédulité même qui l'emploie ne saurait dire, ni quelle signification elle lui donne, ni quelle vertu elle y attache. C'est toute une découverte à faire.

La voie est maintenant jalonnée : quant au rôle du crapaud dans les mystères de la sorcellerie, il est trop connu pour mériter ici autre chose qu'un simple rappel.

Les formes données aux représentations humaines varient selon les localités. M. d'Eichwald a recueilli à Sopljassa un groupe de personnages coiffés de hauts bonnets figurant la tête d'un animal; des bustes; des masques; le tout d'un dessin barbare et d'une exécution rudimentaire. Une virole, d'aspect bouddhique, est un peu plus soignée; visage rond, aux traits immobiles, que couronne une calotte perlée amortie par un appendice cruciforme [1].

L'art, à Perm, est moins grossier et l'idée perce sous la matière; quelques physionomies ont une certaine expression. Un

[1] *Antiquités*, p. 128 et 129, fig. 517 et 518, 522 à 526.

homme nu, la tête affublée d'une peau d'ours dont les griffes retombent sur ses épaules, ressemble à Hercule; une plaque, évidée et percée de trous, offre l'image d'une divinité ailée, toque aplatie, un pélican contre chaque joue. Une mère, véritable Esquimaude, tient un enfant debout dans son giron. Un groupe reproduit les coiffures en protome de cheval de Sopljassa. Une idole est flanquée de Génies ou de prêtres ayant des bonnets pareils à ceux du groupe précédent. Deux volatiles onocéphales mordent le crâne d'un individu accroupi ; un chasseur lutte avec des fauves ; un mari et une femme sont debout côte à côte ; des poupées au corps informe ont néanmoins des traits accusés [1].

A Podolsk (Moscou, ancien territoire des Mériens) on a trouvé une statuette dont le mouvement et la facture rappellent les grossiers Apollons que l'on rencontre dans le nord des Gaules ; des tenons placés sous les pieds permettaient de ficher ce simulacre sur une base [2].

Les objets de fabrique étrangère, recueillis dans le Gouvernement de Perm ou dans les régions adjacentes, consistent en vases d'argent ciselé, principalement des coupes, quelque-uns avec des traces de dorure [3]. Les découvertes considérables de ces vases, sur les bords du Volga et de la Kama, ont débuté il y a environ un siècle ; elles ont eu lieu particulièrement sur les propriétés de

[1] *Ibid.*, p. 128, fig. 516 ; p. 131 entière (coll. Stroganoff, moins la fig. 533 déjà mentionnée) ; p. 132, fig. 541 (Musée de Moscou, n° 1099 du *Catal.* Filimonov), 544 à 548 (coll. Stroganoff).

[2] Aspelin, *Esquisse etc.*, p. 296, fig. 253. Découvert avec plusieurs antiquités slaves ; d'autres figures pareilles sont conservées au Musée de la Soc. archéol. de Saint-Pétersbourg.

[3] Pline (XXXIII, 55) remarque que la ciselure de l'or n'a illustré personne, tandis que celle de l'argent a illustré beaucoup d'artistes. Après avoir donné une liste d'anciens *cælatores* ou *crustarii*, et un aperçu, avec estimation vénale, de leurs principaux ouvrages, l'écrivain ajoute : Subitoque ars hæc ista exolevit, ut sola jam vetustate censeatur, usuque attritis cælaturis, ne figura discerni possit, auctoritas constet. « Tout à coup cet art s'est tellement perdu, qu'aujourd'hui l'on ne recherche plus que les morceaux anciens, et que la *réputation* s'attache à des ciselures usées. » Trad. Littré.

la famille Stroganoff, dont les deux collections en possèdent bon nombre de pièces [1].

« Le travail des vases de Perm, dit M. L. Stephani, se reconnaît bien vite, tantôt comme gréco-romain des derniers temps de l'existence de l'art classique, tantôt comme byzantin, perse de l'époque sassanide, arabe, enfin oriental, sans qu'une nationalité absolue puisse être avec certitude attribuée au dernier, qui est à coup sûr barbare. Évidemment, depuis la fin de l'antiquité classique, et durant le Moyen-Age, d'étroites relations commerciales existèrent entre le Gouvernement de Perm et l'Orient aussi bien que l'Occident. Un double courant, établi le long du Volga et de la Kama, se dirigeait, d'un côté par la Mer Noire, vers Byzance; de l'autre, par la Caspienne, vers la Perse.

« Les plus anciennes des œuvres d'art en question peuvent remonter au IIe siècle de notre ère; mais celles-ci même, en partie sinon en totalité, furent importées plus tard dans le pays où on les a rencontrées. La preuve du fait est fournie par l'estampille byzantine empreinte au dos de la plupart, et qui fut certainement apposée, soit à Constantinople, soit sur un point quelconque de l'empire d'Orient. Malheureusement ces marques imprimées avec négligence, sont toujours difficiles à lire quand elles ne sont pas complétement indéchiffrables; j'en ai néanmoins déterminé quelques-unes.

« Les vases exécutés en Perse, à l'époque sassanide, sont naturellement dépourvus d'estampilles; mais ils offrent aussi une chronologie arrêtée par le costume de leurs personnages mis en regard des renseignements numismatiques.

« Les habitants de Perm ont parfois enjolivé à leur façon les œuvres d'art acquises en pays lointain, et ces dessins rapportés après coup ont un caractère semblable [2]. »

A la suite de l'exposé, dont j'ai donné une traduction analy-

[1] L. Stephani, *Die Schlangen-fütterung, etc.*, p. 3.
[2] Id., *ibid.*, p. 3 et 4.

tique, vient le catalogue des pièces parvenues en 1873 à la connaissance du savant Conservateur du Musée de l'Ermitage ; je reproduis d'abord ce document augmenté de notes explicatives : certains objets me fourniront plus bas l'occasion de quelques développements.

« Vases de travail gréco-romain. — N° 1. Coupe plate ciselée en argent massif (poids, 985 gram. 380; diam. 0m 26c). La face, qui conserve des traces de dorure, représente une jeune fille en robe talaire et tunique de dessus agrafée sur l'épaule, qui est nue ainsi que les bras ornés d'*armillæ*. Une écharpe passe sous les aisselles et flotte en cercle autour de la tête [1]. La figure est agenouillée devant un autel chargé d'une *cista* mystique, dont elle soulève le couvercle de la main droite, tandis que la gauche offre à boire dans un canthare à un serpent renfermé dans le meuble sacré. Au bas du sujet on voit une coupe plate ; des tablettes à écrire (*ceræ*) ou un livre ; une branche de laurier [2]. Le dessous du plat montre au centre une tête de vieillard, barbe et cheveux incultes [3], cerclée de quatre monstres marins, un lion, un taureau, un dragon [4] et un cheval. Le bord a été percé d'un trou pour la

[1] Comparer aux peintures découvertes à Kertch en 1873, et aux danseuses de la couronne de Constantin Monomaque.

[2] Le but du savant mémoire de M. Stephani a été de rattacher ce sujet aux Mystères orphiques. Par l'ordonnance de sa composition, l'œuvre serait digne des beaux temps de l'art athénien, mais la faiblesse de l'exécution trahit une main bien postérieure. Hérodote nous apprend qu'il y avait dans le temple de Minerve, à la citadelle d'Athènes, un énorme serpent régulièrement abreuvé et nourri de gâteaux pétris au miel : ce reptile sacré disparut au moment de l'invasion de Xerxès (VIII, 41; II, 204). Le même usage superstitieux exista en Italie jusqu'au IVe siècle de notre ère. Dans les souterrains du Capitole, à Rome, au bas d'un escalier de 375 marches, habitait un dragon auquel les Grecs offraient des sacrifices journaliers. Après le baptême de Constantin, saint Sylvestre força l'entrée du caveau que fermaient des portes d'airain, et tua l'animal. Zonare, III, 108 *b* 2, éd. cit.

[3] Peut-être le dieu marin Glaucus?

[4] Le type de ce dragon est fréquent dans l'iconographie antique; il apparaît aux Catacombes sur les peintures qui représentent l'histoire de Jonas (Paul Allard, *Rome souterraine*, pl. III, 1872) : mais je ne puis me défendre de comparer

suspension ; le pied a été violemment arraché ; des entailles ont été faites çà et là au moyen d'un instrument tranchant ; enfin, pour compléter tant de mutilations, on a décoré la *cista* et l'autel d'un personnage gravé à la pointe : de petits poissons, exécutés par le même procédé, apparaissent aux côtés de la prêtresse. IIe siècle après J.-C.; collection de M. le comte Grégoire Stroganoff[1].

N° 2, Musée de l'Ermitage. Coupe plate ; sujet, Méléagre et Atalante. Au dos, cinq estampilles byzantines. Bord percé d'un trou[2].

N° 3, Ibid. Patère à manche, découverte en 1859; sujet, le nilomètre avec quelques additions d'ornements barbares. Derrière, quatre estampilles byzantines[3].

N° 4, Collection de M. le comte Serge Stroganoff. Coupe plate trouvée en 1780; sujet, Ajax et Ulysse se disputant les armes d'Achille. Le revers comporte un ornement de feuillages et d'oiseaux. Bord percé d'un trou[4].

N° 5, Ibid. Grande coupe plate (diam. 0m 26c) trouvée en 1780 à Sludka. Au centre de l'intérieur, un cheval paissant, adossé contre un arbre ; une riche mais un peu lourde bordure de feuilles encadre cet *emblema*. Des figures humaines et des poissons ont été burinés par quelque sauvage dans le décor végétal. A l'extérieur, cinq estampilles byzantines[5].

N° 6, Collection de M. le prince Obolensky. Patère à manche. Sujet, *Pêche exécutée en présence de Neptune*. Au dos cinq estampilles byzantines, où l'on déchiffre le nom de deux empereurs Jean, et aussi celui d'une impératrice Théophano[6].

Vases de travail perse, époque sassanide. — N° 7, Musée de l'Ermitage. Coupe plate; un cavalier chassant le lion et le sanglier : sur le dos une inscription pehlevie au pointillé.

l'animal de notre plat au squelette du *plésiosaure* (*Mag. pitt.*, t. II, p. 381), l'analogie est frappante. La Grèce aurait-elle eu quelque révélation des monstres antédiluviens ?

[1] Stephani, *loc. cit.*, p. 2, 3, 22 et pass., pl. 1 et 2. Aspelin, *Antiquités etc.*, p. 139, fig. 605.

[2] V. § 2 du présent chapitre.

[3] V. ibid. Cette pièce, comme la précédente, a été classée là par erreur.

[4] V. § 1, fig.

[5] Kœhler, *Gesamm. Schrift.*, part. VI, p. 45, pl 4. Aspelin, *Antiq.*, p. 140, fig. 607.

[6] V. Stephani, *Compte-rendu*, 1867, p. 209 à 211.

N° 8, Ibid. Coupe plate; cavalier en costume royal, à la chasse aux lions [1].

N° 9, Ibid. Patère à manche, représentant à l'intérieur une magnifique scène de chasse qu'une main barbare a mutilée en y traçant des lignes et quelques figures [2].

N° 10, Collection de M. le comte Serge Stroganoff. Coupe plate trouvée en 1872. Cavalier en costume royal chassant le sanglier.

N° 11, Ibid. Coupe semblable à la précécente et acquise en même temps [3].

N° 12, Ibid. Petite coupe de forme hémisphérique, trouvée en 1872. Trois cavaliers en costume sassanide combattant un pareil nombre de lions. Travail exquis.

N° 13, Ibid. Petit vase exactement de la même forme et de la même grandeur que le précédent, mais d'une exécution beaucoup plus négligée. Un mélange de motifs grecs et orientaux apparait sur le décor [4].

N° 14, Ibid. Grande coupe plate trouvée en 1780 (diam. 0^m 30^c). L'*emblema* représente un mouflon couché, accompagné de trois fleurons cardimorphes dont les extrémités aiguës convergent vers l'animal. Un cercle vivré, un burin, encadre le sujet. Sur le bord, uni et très-large, on a tracé à la pointe, en style rudimentaire, sept figures humaines se tenant par la main, un poisson, un arc et des flèches (?), un renne [5].

N° 15, Ibid. Coupe plate trouvée en 1872 (diam. 0^m 117^m). Au centre, deux mouflons affrontés devant un arbre autour duquel s'enroule un serpent; dans le champ deux plantes fleuries et deux feuilles palmées : une élégante bordure de cœurs entoure la composition [6].

[1] V. § 1, fig. — M. le professeur agrégé (*Docent*) Solemonn, de Saint-Pétersbourg, déchiffre ainsi qu'il suit l'inscription tracée au dos du n° 7 :

Denman mânman . . . . .
. . . . . framûtu kartanu
'êrân . . . . . .

« Le mot *mânman* se trouve expliqué dans le *Glossary Pehlevi Pâzand : Jam*, coupe. » *Zeitschrift der Deutsch. morgenl. Gesellschaft*, t. XXXI, p. 541.

[2] V. Stephani, *Compte-rendu*, 1867, p. 156 et 157.

[3] V. § 1, fig.; la pièce a été attribuée par erreur à la collection de M. le comte Grégoire Stroganoff.

[4] V. Gerhard, *Arch. Zeit.*, 1843, pl. 10. Kertch au lieu de Perm est indiqué par mégarde comme lieu de découverte.

[5] V. plus haut, fig.

[6] V. plus haut la fig. d'un des mouflons. Aspelin, *Antiq.*, p. 144, fig. 611.

N° 16, Cabinet des Médailles de Paris. Coupe plate (diam. 0m 30c) représentant Firouz ou Sapor II à la chasse. Le gibier poursuivi consiste en sangliers, axis, buffles et antilopes. Ce vase aurait été trouvé en Russie [1].

Vases d'origine diverses. — N° 17. Il exista jadis dans la collection Stroganoff un vase au long col, vraisemblablement décoré en style byzantino-chrétien : cette pièce a disparu et l'on ignore où elle est passée [2].

N° 18, Collection de M. le comte Serge Stroganoff. Coupe plate trouvée en 1780. Au centre, une croix grecque entourée d'une guirlande de feuilles de vigne. Au dos, quatre estampilles byzantines dont l'une offre le mot σχολαστικός [3].

N° 19, Collection de M. le comte Grégoire Stroganoff. Coupe plate de travail arabe, découverte en 1780 [4].

N° 20, Collection de M. le comte Serge Stroganoff. Coupe oblongue, de forme polylobée, découverte en 1780. Travail oriental [5].

[1] V. A. de Longpérier, *Ann. dell' Inst. arch.*, t. XV, p. 98 à 114; *Monum. pubbl. dall' Inst. arch.*, t. III, pl. 51. M. A. Chabouillet, qui décrit fort au long cette coupe (*Catal. cit.*, n° 2881), en mentionne le donateur, M. le duc de Luynes, sans dire un mot de l'origine russe. La quantité de vases sassanides trouvés dans le Gouv. de Perm ne rend pas invraisemblable la localisation générale en Russie de toutes les pièces d'orfévrerie perse aujourd'hui conservées dans les galeries publiques et particulières. La conquête arabe dut faire une razzia générale des monuments en métal précieux de la dynastie déchue, et les transformer en numéraire ou, la mode aidant, en ouvrages d'un autre genre. Les objets passés à l'étranger purent seuls échapper à l'action d'une sorte de vandalisme qui a été malheureusement trop universel.

[2] V. De Brosses, *Mém. de l'Acad. des Inscript.*, 1755, t. XXX, p. 777 à 801. Kœhler, *Gesamm. Schrift.*, part. VI, p. 41 à 44.

[3] Un personnage nommé Scholasticus devint exarque de l'Italie en 711, sous Anastase II. Sabatier, *Descr. des mon. byz.*, t. II, p. 38.

[4] V. Kœhler, *Gesamm. Schrift.*, p. 44, pl. 5. — M. Aspelin, *Ant.*, p. 148, fig. 622, reproduit une assiette arabe en argent trouvée à Sludka, et qu'il attribue à la collection de M. le comte Serge Stroganoff. Ce petit plateau (diam. 0m 28c) comporte au centre un médaillon représentant un personnage assis, couronné et nimbé, sur un champ de feuillages. A distance, règne un bandeau circulaire à trois brisures, chargé d'enroulements. Les intervalles ménagés entre les brisures sont occupés par des disques ornés d'oiseaux. Le décor, très-sobre, est d'une remarquable élégance.

[5] Kœhler, loc. cit., p. 47, pl. 7. Aspelin, loc. cit., p. 145. fig. 617. Ce charmant morceau sera décrit plus loin.

N° 21, Ibid. Tasse représentant une divinité à quatre bras. Légende tracée en caractères dont l'alphabet est encore à déterminer. Travail oriental. Trouvé en 1846. V. n°s 35 et 37 [1].

N° 22, Collection de M. le comte Grégoire Stroganoff. Coupe oblongue dont les extrémités sont arrondies; ornements rivés : exécution barbare. Acquis avec le n° 1 [2].

N° 23, Ibid. Coupe plate acquise avec le n° précédent. Sujet, un cavalier ornithocéphale environné de sept animaux de diverses espèces. Bordure circulaire formée de deux serpents entrelacés. Travail barbare.

N° 24, Collection de M. S. Jeschefsky. Coupe plate très-analogue à la précédente; bord percé d'un trou. Elle a été publiée dans un recueil permien (en russe), I, 1859, p. 139, n° 2.

N° 25, Musée de l'Ermitage. Coupe plate que l'on dit avoir été trouvée près d'Astrakhan. Un cerf, derrière lequel se tient un homme, supporte un oiseau. De grossiers ornements encadrent le sujet. Travail barbare [3].

Vouloir compléter d'une manière absolue le document qu'on vient de lire, exigerait des recherches dont le résultat n'est pas certain : il m'est néanmoins possible d'y ajouter quelques articles. Je continue la série des numéros pour faciliter les renvois.

N° 26, Collection de M. le comte Grégoire Stroganoff. Coupe plate de travail byzantin (diam. 0^m 184^m; haut. 0^m 026^m. J'y reviendrai tout à l'heure.

N° 27, Ibid. Coupe plate (diam. 0^m 27^c). Bordure chevronnée

[1] V. Boethlingk, *Beschreibung einer silb. Schale mit einer Inschr. in unbek. Char.*, ap. *Bull. hist. phil. de l'Acad. des Sciences de S. P.*, t. IV, n° 11, p. 161 à 165. Aspelin, *Esquisse etc.*, p. 188.

[2] Aspelin, loc. cit., p. 146, fig. 619. Ce vase (long. 0^m 244^m; larg. 0^m 162^m) offre une ornementation assez compliquée, dont le cadre dessine un rectangle terminé par deux demi-cercles. Au centre du rectangle, un disque uni, cantonné de quatre fleurons; bordure, une série de compartiments carrés, chargés de têtes de chevrotain. Les demi-cercles, orlés d'un grossier filigrane, embrassent deux oiseaux affrontés devant une rosace polylobée. L'ensemble est environné de quatre hippocampes ailés, aux queues fourchues entre lesquelles apparaît la même rosace que ci-dessus. A mon avis, l'objet est gréco-hindou, mais le décor trouverait ses analogues dans la période romaine de décadence. Toujours la réaction de l'Orient sur l'Occident!

[3] Stephani, *Die Schlangen-Fütter.*, p. 4 à 7.

encadrant un sujet des plus remarquables. Au centre on voit un monarque barbu, aux cheveux flottants, assis à l'orientale sur un riche tapis, et tenant une coupe à la main. Le roi est placé entre deux femmes debout ; celle de droite élève un bassin, celle de gauche porte une fleur et une aiguière. Au-dessous, deux musiciennes accroupies, jouant du luth et de l'oliphant. Au bas du tapis, deux lions couchés et adossés. Les cinq personnages sont nimbés. Cette scène de harem, où je soupçonne la main d'un artiste hindou, me semble dater des derniers temps de la période sassanide : un possesseur barbare y a tracé à la pointe des figures d'hommes et de mammifères [1].

N° 28, Collection de M. Sirotinine, à Moscou. Coupe sassanide représentant une chasse au *lasso*. Cet objet a été décrit au § I [2].

N° 29, Ibid. Plateau (diam. 0m 285m) orné d'un disque solaire à huit rayons pyriformes. Chaque intervalle des rayons, près du bord, est occupé par un cœur compris entre deux perles [3].

N° 30, Ibid. Coupe plate (diam. 0m 218m). Le fond est décoré d'un gracieux bouquet développé en cercle ; style hindou, indo-persan ? Peut-être chinois ? [4].

N° 31, Ibid. Pot de style arabe (haut. 0m 174m) ; panse sphéroïdale, col prolongé, conique et largement évasé : l'anse a disparu. Sur le col et sur la panse: un entrelacs dont chaque boucle encadre un paon. Au sommet de la panse, on voit une inscription en caractères koufy [5].

[1] Aspelin, *Antiq.*, p. 141, fig. 608.

[2] Id., *ibid.*, fig. 613. La collection d'antiquités permiennes en argent (poids total 4 kil. 920), acquise à Nischni Novgorod par M. Sirotinine, a été vendue en 1872, partie à M. le comte G. Stroganoff, partie à un antiquaire de Saint-Pétersbourg. — M. Solemonn a déchiffré les mots suivants de l'inscription pointillée sur le dos du vase : *âfrîn..... naps 'man*. V. *Zeitschr. der Deutsch. morg. Gesells.*, loc. cit.

[3] Aspelin, loc. cit., p. 144, fig. 614.

[4] Id., *ibid.*, p. 145, fig. 616.

[5] Id., *ibid.*, p. 148, fig. 621. — M. E. Fagnan, à qui j'ai communiqué la partie de l'inscription visible sur la gravure, a cru y reconnaître les mots arabes *mounir* (illumination) et *sa' id* (heureux), fréquemment usités comme épithètes de souve-

N° 32, Cabinet des Médailles de Paris. Pot analogue de forme à l'*œnochoé* ; sujets au repoussé se détachant sur un champ doré. Double représentation de deux lions croisés, l'étoile sur l'épaule; ces groupes séparés par un *hom* ou arbre sacré (haut. 0m 035m). L'anse est perdue. Travail perse de l'époque sassanide. Monument acquis en 1846 [1].

N° 33, Ibid. Coupe décorée de ciselures dorées et niellées ; un tigre marchant sur le bord d'un fleuve au milieu de lotus (diam. 0m 25c). Travail perse présumé du VIe siècle de notre ère. Acquis en 1843 [2].

N° 34, Ibid. Coupe plate dont l'intérieur doré comporte des sujets fondus et ciselés (diam. 0m 25c). Anaïtis, en costume masculin, appuyée contre un monstre à cornes de bouc, griffes et queue de lion — la Chimère ou le Martichore — est entourée de huit figures de femmes dont les pieds convergent au groupe central. Le caractère de ces figures varie comme leurs attributs ; elles adorent, marchent ou dansent. On voit entre leurs mains : le seau assyrien ; des coupes vides ou pleines de fruits ; un éventail; un long sceptre; des pyrées portatifs allumés ; un épervier. La plupart des robes sont brodées de perles ; d'amples bouts de *hosti* s'échappent des coiffures gemmées ; des écharpes flottent au vent. Contre le bord, au-dessus et au-dessous de la déesse, se trouve répété le buste d'Ormuzd compris entre les cornes d'un croissant. Des hommes, des poissons, des masques humains dont plusieurs bronzes permiens fournissent des types analogues, ont été burinés sur les deux faces; ces additions certifient le lieu de découverte du vase. L'objet, à coup sûr exécuté en Perse ou en Bactriane, me semble appartenir à l'extrême décadence de l'art

rain. L'érudit orientaliste ajoute, sous toutes réserves, que des éléments turcs pourraient bien être ici mêlés aux termes arabes.

[1] Chabouillet, *Catal. cit.*, p. 467, n° 2880. Ch. Lenormant, ap. *Mél. d'archéol.*, t. III, p. 117 et 124, fig. Lieu de provenance inconnu.

[2] Chabouillet, *Cat. cit.*, p. 469, n° 2882. Très-vraisemblablement même lieu de provenance que l'article suivant.

gréco-hindou ; je ne puis me défendre de constater, sur la copie que j'ai sous les yeux, une réminiscence de ces coupes à sujets bachiques, que les céramistes hellènes fabriquèrent à profusion, et dont ils empruntèrent l'ordonnance au décor phénicien. Ici les Ménades se sont transformées en Bayadères, et Dionysos a reçu l'une des formes traditionnelles d'Anaïtis dans le panthéon iranien[1].

N° 35, Collection de M. le prince Gagarine, à Moscou. Coupe hémisphérique sans pied (diam. 0^m 126^m, haut. 0^m 063^m), achetée à Nischni Novgorod. A l'intérieur on voit une *femme* aux traits durs, assise sur un énorme félin, vraisemblablement un lion. Elle est coiffée de la couronne murale attribuée à Cybèle et aux divinités poliades ; ses cheveux sont retroussés à la brahmane ; de grosses perles pendent à ses oreilles. Elle a quatre bras ; ses pieds disparaissent sous une robe talaire que recouvre une tunique plus courte à longues franges : son buste est pris dans un *corps* étroit orné d'un plastron quadrillé ; des retroussis pareils terminent ses manches ; un splendide collier rehausse sa guimpe montante. Deux de ses mains élèvent en l'air, celle de droite le disque radié du soleil, celle de gauche le croissant lunaire ; la main droite inférieure abaisse une spatule ou une clef ; la main correspondante semble tenir un livre. Une couronne de feuilles de laurier dans le goût antique encadre le sujet. Le bord externe

[1] Aspelin, *Antiq.*, p. 141, fig. 609, d'après un dessin appartenant à M. G. Filimonov. Une erreur de copiste attribue l'original à la collection parisienne de M. le prince Soltikoff. Chabouillet, *Cat. cit.*, p. 469, n° 2883. L'objet, acquis en 1843 avec l'article précédent, est regardé comme sassanide et du VIe siècle par le savant Conservateur de notre Cabinet des médailles. — Un magnifique cylindre persépolitain en calcédoine représente Ormuzd tenant deux Chimères par les cornes. Chabouillet, loc. cit., p. 115, n° 907. — V. la coupe phénicienne en argent, découverte à Palestrine, ap. *Gaz. arch.*, 1877, pl. 5, p. 15 et sq. ; la patère, aussi en argent, d'Amathonte, ap. Daremberg et Saglio, *Dict. cit.*, CÆLATURA, fig. 927, et *Rev. archéol.*, 1876, I, p. 26 ; les coupes de Citium, de Larnaca (Louvre) et de Cære (Vatican), A. de Longpérier, *Mus. Napoléon III*, pl. X et XI, etc. etc. — Le caractère androgyne d'Anaïtis sera établi plus bas ; or le mythe de Bacchus offre des détails peu édifiants sur les mœurs de ce dieu oriental.

comporte une inscription indéchiffrable jusqu'ici, mais que l'on soupçonne d'être tracée en caractères pehlevis d'un genre particulier [1]. La calotte est aussi décorée [2]. Je tenterai plus loin une explication du sujet.

N° 36, Collection de M. le comte Serge Stroganoff. Gobelet conique, évasé et godronné (diam. à l'entrée, 0m 123m ; à la base, 0m 065m : prof. 0m 055m). L'*emblema* représente un personnage vêtu d'un manteau et d'une robe talaire, assis sur un léopard qui lui lèche la main droite. L'exécution de cette pièce, brisée en partie, est assez négligée ; la tête du personnage manque entièrement : je crois néanmoins reconnaître une œuvre gréco-hindoue [3].

N° 37, Collection de M. Tjeplouchouv, à Ilinsk (Gouv. de Perm). Coupe où figure un guerrier à tête de bœuf, et armé d'une lance : on y voit une inscription en caractères très-différents de ceux du n° 35, mais analogues à l'alphabet du n° 21 [4].

Les deux articles qui suivent sont cités pour mémoire.

N° 38, Musée de l'Ermitage. Plat (diam. 0m 18c). Le bord, large de 0m 016m, comporte un groupe de deux hommes, des chevaux sellés, un cavalier lancé au galop, des chiens, des rennes, un sanglier, divers mammifères et d'autres ornements ; le tout, moins la perfection, conçu et exécuté dans le style de la poignée d'*acinaces* de Nicopol. Le fond, qui me parait avoir été primitivement uni, a reçu d'un *artiste* barbare, dont les bronzes permiens établissent la nationalité, un décor aussi naïf qu'humoristique. Dans le champ laissé libre à ses aptitudes de dessinateur, cet artiste a tracé une grande figure nue, brandissant deux sabres, la tête couronnée de trois appendices triangulaires [5], un rat ou

[1] V. *Zeitschrift der Deutsch. morgenl. Gesells.*, loc. cit.

[2] Aspelin, *Antiq.*, p. 147, fig. 620.

[3] Id., *ibid.*, p. 146, fig. 618.

[4] Aspelin, *Lettre*, Sept. 1877.

[5] On rencontre des coiffures analogues sur les bronzes permiens. Aspelin, *Antiq.*, p. 128 et 129, fig. 523 à 526; p. 137, fig. 583 et 586.

un oiseau (?) sur l'abdomen. A l'entour, se démènent sept figures pareilles, mais de plus petites dimensions ; une seule n'est pas armée. En haut, un cheval ; au bas, trois poissons, des cailloux ronds et un objet aigu indéterminé. La composition est assurément grotesque et son dessin peut être comparé au *Pierrot pendu* qui illustra, au collége, les gardes de nos livres classiques [1], mais je ne doute guère qu'il ne faille voir ici un chef permien et ses guerriers célébrant leur triomphe après une lutte victorieusement soutenue contre des pêcheurs rivaux. Un ustensile d'origine étrangère fut l'excipient sur lequel l'artiste indigène grava sa page historique [2].

Les monuments catalogués jusqu'à présent sont tous en argent ; celui dont la description va suivre, et qui me semble rentrer dans la catégorie du précédent, offre un métal de moindre valeur.

N° 39, Musée archéologique de l'Université de Moscou. Disque en bronze (0^m 103^m) trouvé en Sibérie. Il est percé de deux trous. Une bordure ciselée (larg. 0^m 012^m), guirlande de feuilles de courge syriennes disposées en crochets alternatifs, comprise entre deux baguettes sur un champ guilloché, encadre l'objet. L'exécution de cette bordure est très-soignée, et son élégant motif est à coup

[1] La jeunesse d'aujourd'hui a tellement rompu avec le passé que l'on a peut-être oublié le célèbre *Pierrot pendu*, réminiscence possible d'une caricature inventée par les écoliers romains du temps de Néron (v. le Crucifix blasphématoire du Palatin), et venue à travers les siècles jusqu'aux Universités de la Gaule, Pierrot avec lequel j'ai moi-même illustré Lhomond et Burnouf en 1822, lorsque j'étais pensionnaire au collége d'Arras. Ce *graffito*, menace adressée aux emprunteurs indélicats, nous servait d'*ex libris*. Il représentait tant bien que mal un homme accroché à une potence ; au-dessous le quatrain macaronique :

Aspice Pierrot pendu
Quia librum n'a pas rendu ;
Quem si librum reddidisset,
Pierrot pendu *non fuisset.*

Les rimes de la pièce sont riches, mais *le tour en est vieux ;* elle conclut aussi résolument que les formules comminatoires inscrites au bas des chartes du Moyen-Age.

[2] Aspelin, *Antiq.*, p. 143, fig. 612.

sûr oriental, nous le retrouverons bientôt ailleurs. Le centre du disque, aussi guilloché, a été couvert de figures étranges et barbares, un peu moins grossières que celles du n° 38, mais évidemment d'une autre main que la guirlande ciselée. A droite, un homme chauve, à moustaches, vêtu d'un dolman ouvert à brandebourgs, d'un gilet de dessous, de culottes à canons, et chaussé de souliers, brandit un grand sabre recourbé ; son autre main tient un chaudron. Entre la tête et l'arme, on voit l'image du soleil. A gauche du premier personnage est une femme portant une coupe hémisphérique et une sorte de palmette ; ses cheveux sont bouclés : sauf un kaftan fermé, à brandebourgs et dépassant les hanches, son costume diffère peu du précédent. Sous le chaudron est placé un bucrâne : plus bas encore navigue une barque chargée de trois individus ; l'un est au gouvernail, le second soulève une rame, le dernier manque d'attribut. Au-dessus de la barque, du côté de l'encadrement, apparaissent un magnifique saumon, très-bien dessiné en comparaison du reste, et une crosse végétale. Le sommet de la composition est occupé par un oiseau ; puis viennent en descendant : un chien (?), un serpent, un renne, un disque lunaire (?) et un *calix* [1]. Je ne me m'aventurerai pas à fixer la date d'une pièce qui doit provenir de quelque harnachement de cheval, mais sa double technique me permet de confirmer un fait déjà établi par le plat n° 38 : les nomades errants de l'Irtisch à la Kama achetaient aux civilisations lointaines des cadres vides pour les remplir ensuite à leur fantaisie. Quant au sujet, il doit offrir un riche ménage, environné de son mobilier, de ses animaux domestiques, du gibier qu'il poursuivait au fond des bois, du poisson qu'il pêchait dans les rivières, enfin peut-être des objets de sa dévotion. Un *symboliste* trouverait là bien d'autres choses, sans doute, et une ample matière à disserter ; mais à quoi bon vouloir chercher sous l'allégorie ce que la vie réelle explique clairement. Au reste les peuples neufs n'ont rien à

[1] Aspelin, *ibid.*, p. 101, fig.

Coupe de Bérésov. (V. p. 131.)

1, Bronze de Barnaoul : d'après M. Aspelin.
2, Guerrier assyrien ; d'après Weiss. (V. p. 107, 108.)

démêler avec le symbolisme, invention des castes sacerdotales, destinée à cacher aux yeux du vulgaire des abstractions théologiques qu'il n'aurait pas comprises.

Je ne m'arrêterai plus au *Fauconnier* précédemment décrit, mais je me suis engagé à revenir sur quelques-uns des articles catalogués ci-dessus et il faut bien tenir ma promesse.

Résultat d'une découverte faite, dit-on en 1867, par un laboureur de Bérésov, dans une des îles que forme l'Obi près de cette ville sibérienne, la coupe n° 26 fut acquise à la foire d'Irbite par M. Nicolas Sirotinine, puis cédée à M. le comte G. Stroganoff[1]. Monté sur un pied circulaire très-bas comme tous les ustensiles analogues d'origine sassanide, notre vase byzantin se compose de deux lames de métal embouties, habilement appliquées l'une sur l'autre. La lame interne, repoussée et ciselée, comporte au centre une croix pattée et gemmée à branches inégales, d'un type persistant au Xe siècle sur les monuments de Constantin Porphyrogénète. La hampe de cette *crux stationalis* est munie d'un tenon pointu fiché dans un disque semé d'étoiles. De chaque côté, un ange nimbé se tient debout, la main gauche ouverte, dans l'attitude de l'adoration; leur main droite porte un sceptre. Ils sont vêtus de tuniques *angusticlaves* et d'un *pallium* flottant; leurs pieds nus sont chaussés de sandales à cordons noués. L'ensemble de la composition repose sur un terrain fleuri, d'où jaillissent les quatre

[1] L'objet a été publié, en dimensions variables, par M. de' Rossi, *Bull. d'arch. chrét.*, 1871, pl. IX, fig. 1; M. Basilewsky, *Gaz. des Beaux-Arts*, 1876, l'abbé Martigny, *Dict. des antiq. chrét.*, nouv. éd., p. 588; M. Aspelin, *Antiq.*, p. 140, fig. 606. Toutes ces reproductions, y compris la notre, ont été faites d'après une même photographie, parfaitement intelligible pour ceux qui savent, mais où quelques menus détails sont difficiles à apercevoir. Je renvoie, pour ces détails mentionnés dans ma description, à la planche de M. Aspelin, dont le graveur a été seul à en tenir compte. — M. G. Filimonov m'avait, en 1868, adressé pour la *Revue de l'Art chrét.* une notice de la coupe, accompagnée d'une photographie; un malentendu, auquel ma négligence n'est peut-être pas étrangère, a retardé jusqu'ici la mise au jour de ces documents.

fleuves traditionnels de l'Éden [1]. Le dessin des figures est satisfaisant; il n'offre, ni la raideur hiératique, ni l'allongement exagéré des types de la seconde moitié de la période byzantino-macédonienne. L'exécution des détails, en particulier des ailes, est très-fine.

M. Filimonov pense que la *patène* de Bérésov date du VIIe ou du VIIIe siècle; la Société archéologique de Moscou, appelée à donner son avis, a pris le IXe siècle pour limite extrême : je reproduis les conclusions de M. de Rossi.

Si le monument était d'origine italienne, le jugement de la Société archéologique de Moscou me semblerait empreint d'une circonspection excessive. L'art byzantin, dans les mosaïques de Rome et de l'Italie, tombe, dès le VIIe siècle, dans une raideur et une dureté qui s'exagèrent pendant les VIIIe et IXe, à un tel point que si on leur compare notre patène on serait tenté de la regarder comme une œuvre du VIe. Ici en effet, les figures des archanges ne sont point privées de vie ; il y a du mouvement dans le pli des tuniques, et le *pallium* flotte avec une certaine légèreté, mais c'est probablement un travail dû aux orfèvres de Constantinople. Les miniatures du *Ménologe* de Basile, et les ivoires byzantins attribués au IXe siècle, offrent des types encore plus artistiques et plus éloignés de la raideur des figures et des draperies que les deux archanges de la patène. Ceci justifie la circonspection des archéologues de Moscou. Néanmoins, l'ensemble de la composition et du style porte un tel cachet d'antiquité, que j'inclinerais à regarder la patène comme ayant été exécutée vers le VIIe siècle [2].

[1] Comparer au camée byzantin en sardonyx du Cabinet de Paris : « Deux archanges tenant des sceptres et soutenant une grande croix surmontée d'un buste de Christ. » Chabouillet, *Cat. cit.*, p. 46, n° 261. G. Filimonov, *Monit. de l'art ancien russe*, 1875, liv. 6-8, p. 59, fig. Un camée semblable, mais d'une exécution bien supérieure, existe sur un calice offert à la cathédrale de l'Assomption, à Moscou, par l'impératrice Catherine II. Le style et l'inscription, σκέπη Λεόντιου (protection de Léonce), de ce bijou doivent le faire attribuer au règne de Léonce II (695 à 698); il n'y a pas en Russie de plus ancien monument byzantin à date certaine. Id., *ibid.*, p. 60, fig., et *Résumé français*, p. XIX.

[2] *Bull. d'archéol. chrét.*, 1871, p. 163 et 164. — G. Filimonov, Notice manuscrite. Th. I. Bouslaev, *Monit. de l'art anc. russe*, 1875, Rés. fr., p. XX.

Ma première impression avait conclu au VIe siècle ; or, un diplomate célèbre a dit « qu'il faut se méfier des premières impressions parce qu'elles sont toujours bonnes. »

Il me reste maintenant à signaler un fait échappé aux investigations de M. de' Rossi, fait qui, mieux que les assurances des négociants d'Irbite, certifie le lieu de découverte de la patène. Entre les anges et la tête de la croix, on a esquissé au burin, de la manière la plus primitive, deux personnages coiffés de têtes de cheval, analogues aux groupes déjà cités de Perm et de Sopljassa : Le personnage de droite soutient un disque; celui de gauche, un demi-cercle. Le sauvage auteur de ces grossières ébauches a certainement voulu reproduire l'image de ses divinités, le soleil d'abord, puis la lune au premier quartier.

Je ne pense pas que le vase ait été importé à titre d'ustensile liturgique dans les régions de l'Obi — sinon de la Kama — où le christianisme dut pénétrer assez tard. Volée dans une église par quelque pirate, notre patène fut vraisemblablement ensuite échangée contre des fourrures, et, frappé de la beauté des anges, le nouveau possesseur fit de son acquisition un objet de culte après y avoir ajouté les simulacres ordinaires de la religion qu'il professait.

La coupe n° 20 (diam. en long. 0^m 264^m, en larg. 0^m 094^m ; haut. totale, 0^m 064^m) diffère beaucoup des autres vases trouvés sur le sol permien. Elle a la forme d'un bateau aux extrémités arrondies ; les flancs se découpent en godrons trilobés : l'artiste a choisi pour modèle la corolle d'une fleur à huit pétales inégaux, qu'il a posée sur un pied rudenté (haut. 0^m 018^m) déterminant un octogone oblong. Le décor, entièrement extérieur, est d'un goût exquis. Un bandeau de feuilles pareil à l'encadrement du disque de bronze n° 39, circule autour de la lèvre ; ce motif sassanide a dû être introduit en Europe par les Arabes [1]. Les godrons

[1] V. le chapiteau de Tak-i-Bostan où la feuille de courge est associée à la feuille de vigne (Flandin et Coste, *Voy. en Perse*, pl. 6. Ce motif simple et gracieux remplaça les enroulements compliqués de l'art gréco-asiatique à l'époque

latéraux offrent une accolade de rinceaux dont les pampres encadrent des feuilles de vigne, des grappes de raisin et des écureuils. Une ornementation analogue existe sur des objets romains, en argent du IVe siècle [1], mais elle est ici d'une ampleur gracieuse qui accuse l'influence hellénique. Le cerf couché du godron central est également grec, sauf un petit détail oriental. Des accessoires, venons à la principale caractéristique ; elle réside dans les deux figures de femmes ciselées, au milieu d'un champ semé d'étoiles, sur le sens longitudinal des lobes extrêmes. Couronnées de laurier, les cheveux retombant en grosses nattes, le buste et les bras découverts, vêtues d'un pagne qui va de la ceinture aux chevilles, des bracelets aux poignets, un riche collier autour du cou, ces figures rappellent aussi bien les antiques cariatides de Mathura que la *nautchni* (bayadère) contemporaine. Elles dansent en effet, mais avec les hanches et les bras, sans bouger les pieds : l'une déploie en cercle une longue écharpe et s'en fait un

romaine. Nous le rencontrons à l'état de simples vrilles sur les manuscrits occidentaux, dès le VIIIe siècle ; sur les encadrements de l'inscription arabe du porche méridional de la cathédrale de Palerme et d'un diplôme du roi Roger, écrit en grec, avec de l'encre d'or, sur un excipient de soie : il en est de même pour la bordure de l'amict de saint Thomas Becket, au trésor de Sens, mais une miniature du IXe siècle, et les fanons de la mitre de l'illustre martyr, montrent la feuille de courge mieux caractérisée. Je croirais volontiers que les *pontificalia* de Sens ont été brodés en Sicile. Salv. Morso, *Palermo antico*, pl. 4 et 14, 2e éd., Palerme, 1827. Gaussen, *Portefeuille archéol. de la Champagne*, BRODERIES, pl. 1. *Les arts sompt.*, pl. 5, 9, 22. — Les coupes polylobées à godrons sont certainement orientales. J'ai vu dans la collection — hélas ! aujourd'hui passée en Angleterre — du si regrettable duc de Blacas une coupe astéroïde en argent, à douze lobes godronnés, trouvée sur l'Esquilin, en 1793, avec un coffret nuptial et un écrin de toilette, le tout datant du IVe siècle de notre ère. Par sa forme et son décor, cette coupe diffère essentiellement des autres pièces d'orfévrerie découvertes en même temps, pièces dont le caractère romain est indiscutable ; son ombilic comporte un entrelacs de fleurs analogue à celui du pavage assyrien, au Louvre ; les arêtes plates qui séparent les godrons montrent le chapelet de cœurs signalé au n° 15. L'objet est venu en Italie des bords de l'Euphrate. Voy. E. Q. Visconti, *Antica supelletile d'argento scop. in Roma*, p. 13, pl. XVII.

[1] Voy. Visconti, *ouv. cit.*, pl. VII et XV, n° 2.

nimbe, absolument comme la Ménade du vase n° 1 [1]; l'autre agite des crotales pour marquer la cadence. Les traits du visage sont hindous comme le costume et les attitudes; un pâle reflet de l'art grec éclaire néanmoins l'ensemble [2].

A quelle époque un orfèvre des vallées du haut Indus, écho lointain des traditions helléniques, cisela-t-il un objet dont il me faut apprécier le mérite avec les yeux de l'esprit, d'après une copie insuffisante ? Ceux-là qui ont l'original à leur disposition pourront résoudre le problème en s'aidant des travaux de M. le général Cunningham.

Le n° 15 me ramène vers la direction de l'Ouest. L'arbre, le serpent et le mouflon apparaissent, tantôt réunis, tantôt séparés ou associés à d'autres figures, sur des monuments de divers genres et de divers pays: j'ai rassemblé quelques-uns de ces symboles; ils vont me fournir le thème d'une nouvelle digression.

Intailles assyriennes. — Cylindre en serpentine : Trépied ailé entre deux personnages assis ; au bas, quatre mouflons accroupis. — Cylindre en hématite: Deux personnages vêtus à l'égyptienne, sceptre en main, dans l'attitude de l'adoration, affrontés devant un *hom* surmonté du *mîr* (disque ailé), et accompagnés chacun d'un mouflon couché. — Cylindre en jaspe rose : *Hom* entre deux mouflons debout. — Cylindre en serpentine : Deux mouflons marchant dans le même sens; entre-eux, deux *cœurs* avec les oreillettes. — Cône en jaspe vert : Dattier chargé de fruits; deux mouflons rampent contre le tronc de l'arbre [3]. — Cylindre en chlorite terreuse; collection de M. J. Robert Stuart : Deux personnages, vêtus de robes talaires, sont assis en face d'un palmier vers lequel ils étendent la main. La figure de gauche a des cornes de vache,

[1] Est-il besoin de rappeler encore les danseuses de Kertch et du musée de Pest?

[2] V. Rousselet, *L'Inde des Rajahs*, ap. *T. du M.*, t. XXVI, p. 308, *nautchni* dansant; G. Lejean, *Le Pandjâb*, ap. *ibid.*, t. XXI, p. 335 à 337, types de Kachemiriennes.

[3] Cab. de Paris ; Chabouillet, *Catal. cit.*, p. 115, n° 719; p. 151, n° 944; p. 152, n°s 947, 961 à 963; p. 168, n° 1079.

attribut de Mylitta ou d'Astarté ; derrière la figure de droite, on voit un serpent dressé [1].

Sculptures hindoues. — Arbre entouré d'une multitude humaine. — Arbre environné d'une foule de petits animaux qui semblent être des moutons. — Arbre adoré par trois hommes, trois femmes et un enfant ; à gauche, cinq autres femmes, probablement d'une caste inférieure ; à droite un éléphant, un sanglier, un onagre (? *a on*), un cheval et un mouton [2].

Médailles grecques. — République d'Athènes ; la dispute de Neptune et de Minerve. Un olivier sépare les deux adversaires ; autour du tronc de l'arbre s'enroule un serpent qui menace le

Monnaie d'Athènes, grossie.

[1] Lajard, *Culte de Mithra*, pl. XVI, fig. 4. G Smith, *Chaldæan account of Genesis*. Fergusson, *Tree and serpent*. Vigouroux, *La Bible et les découv. mod.*, t. I, pl. 2. Le savant abbé (p. 157 et sq.) voit dans ce groupe une allusion à la chûte d'Adam et d'Ève. En effet, la séduction des premiers humains est souvent attribuée au dragon Tihamat, personnification de la mer. M. Ménant est d'un avis opposé ; pour lui, les deux personnages sont des hommes, et il m'a communiqué divers cylindres fabriqués en Basse-Chaldée, représentant les mêmes figures assises, tête nue ou ornée de cornes de bélier : or ces figures appartiennent évidemment au sexe masculin. Il existe toutefois un monument chrétien où le mouton joue un rôle dans le tableau de la *Chûte* : parmi les bas-reliefs d'un sarcophage du Musée de Latran, on distingue Ève debout près de l'arbre et du serpent ; un agneau se dresse contre la mère des humains. Didron, *Ann. arch.*, t. XXIV, pl. à la p. 265 ; de' Rossi, *Bull. cit.*, 1865, p. 69, fig. ; P. Allard, *Rome souterr.*, pl. XIX ; Martigny, *Dict. cit.*, p. 597, 2e éd., p. 717, fig.

[2] Fergusson, *Tree and serpent*, pl. 8, 9, 27, fig. 2.

dieu des mers ; au milieu des branches perche la chouette. Une grande médaille fourrée, en bronze, frappée dans la même ville sous le règne d'Adrien et conservée à l'*Antiken Cabinet de Vienne*, offre une variante au sujet; le reptile rampe sur le sol [1].

Intailles de la période sassanide. — Le Cabinet de Paris possède 15 pierres de cette époque où figurent des moufflons ; ils sont debout ou accroupis près d'un végétal ; un petit nombre est entouré de légendes pehlevies [2].

Étoffes. — La châsse de saint Mengald, à Huy (Belgique), renferme une très-curieuse étoffe qui a été dessinée, en même temps que les autres *suaires* du diocèse de Liége, aux frais de M. l'abbé Lupus. Cet honorable chanoine a eu la générosité de me communiquer ses portefeuilles avec l'autorisation d'y puiser, sauf la réserve de ne pas trop déflorer son futur ouvrage. Je vais profiter de la licence, mais je n'en abuserai pas.

Le tissu de Huy est un *holosericum* lancé-croisé, fort épais, vraisemblablement fabriqué pour tentures ou courtines. Son fond chamois clair comporte des cercles peu réguliers disposés en lignes parallèles ; leur circonférence, formée d'un triple bandeau de perles et gemmes (diam. 0^{m} 44^{c} environ), embrasse un groupe de deux moutons terrassés et affrontés que sépare un arbre. Un grand quatrefeuilles occupe les vides ménagés entre les disques ; la lisière est imbriquée. Les couleurs employées dans l'ornementation sont le vert clair et surtout le rose. Le travail est très-négligé ; l'ouvrier n'a pas hésité à remplacer fréquemment par de la soie bleue le fil vert qui lui manquait. Quant au dessin, si l'on excepte les quatrefeuilles, il ne vaut absolument rien [3].

[1] Stephani, *Compte-rendu*, 1872, p. 5, fig. 1; p. 131 à 135. Eckhel, *Num. cimel. Austr.*, t. II, p. V et 20. Je passe sous silence les autres renvois de M. Stephani. Sa gravure est exécutée d'après un exemplaire du Cabinet de Paris. J'ai fait grossir cette image pour la rendre plus intelligible au point de vue iconographique. Un exemplaire du Musée de l'Ermitage (reproduit loc. cit., fig. 2) est très-fruste ; on n'en distingue plus bien tous les détails.

[2] Chabouillet, *Cat. cit.*, p. 179 et 180, nos 1180 à 1194.

[3] La copie de ce tissu, grandeur d'exécution, figurait à l'Exposition de Gand,

Copiée, vers la fin du XIe siècle, par un tisserand de la Cappadoce ou du haut Tigre, d'après un thème local évidemment fort ancien, l'étoffe de Huy, reproduit en variante le sujet figuré sur la coupe n° 15, avec les modifications qu'exigèrent les nécessités de l'*ars textrina*. Ainsi a été supprimé le serpent qu'eût dédoublé le renversement du carton. Les pétales de la rosace appartiennent à l'ornementation sassanide ; ce sont les feuilles de courge étalées des chapiteaux syriens et perses [1].

Le terme *atelier* a été soigneusement évité dans les lignes qui précèdent, et je m'y suis servi à regret du mot *tisserand*, bien qu'il soit des deux genres. En effet, la pratique de l'*ars textrina* était jadis spéciale au sexe féminin, et, sauf peut-être les ouvrières des manufactures impériales, chacun fabriquait ses étoffes à domicile [2]. Le discours de saint Basile, dont j'ai cité plus haut un remarquable passage relatif aux manipulations de la soie en Cappadoce, s'adresse aux femmes de Césarée, non pas tant à celles de la classe infime qu'aux dames d'un rang élevé. L'abus de l'esclavage avait fait tomber en désuétude la loi générale du travail que réhabilita le christianisme. Tandis que Columelle et Clément d'Alexandrie se répandent en plaintes amères contre l'oisiveté des matrones païennes, qui négligeaient le lin et la laine, un mari chrétien Aurélius Sabatius, grave, en 279, sur la tombe de son épouse chérie, Severa Seleuciana, un métier à tisser et une navette. Saint Jean Chrysostome dit que « la femme qui file ou qui tisse peut en même temps élever son âme au ciel. » Dans une

en 1877; v. *Cat. cité*, sect. rétrosp., p. 83, n° 724. La plupart des types de l'album Lupus sont d'une merveilleuse beauté et complètement nouveaux ; leur mise en lumière serait une bonne fortune pour la science, et aussi pour l'industrie.

[1] Cette même feuille, de profil, décore la coupe n° 20 ; on la voit encore sur l'admirable étoffe persico-musulmane du musée de Nancy : Prisse d'Avennes, *L'art arabe*, pl.; H. Lavoix, *Les arts musulmans*, p. 13, fig., Paris, 1876.

[2] Cet usage a persisté dans l'immuable Orient, voire même à Lyon où le Chef de métier travaille chez lui les matières textiles, qu'il reçoit brutes et qu'il reporte ouvrées au comptoir du fabricant : là leur poids est vérifié à nouveau en tenant compte du déchet.

autre homélie, l'éloquent orateur exhorte ainsi son auditoire : « Apprenez à vos fils et à vos femmes à chanter des psaumes, et quand ils tissent ou travaillent, et même quand ils sont à table [1] ».

Notre coupe, au temps des Sassanides, et l'étoffe de Huy, à l'époque musulmane, pourraient représenter une des formes symboliques du culte de l'arbre sacré, pratiqué dans l'Assyrie, la Perse et l'Inde. Le style de la végétation et de la bordure est essentiellement oriental [2] ; l'*argali* semblerait appartenir à une tradition mésopotamienne. On lit en effet l'article suivant dans une version du *Physiologus (Bestiaire)* arménien, dont le R. P. C. Cahier a publié la traduction qui lui avait été communiquée par M. le comte Ch. de Lescalopier.

Il existe sur la terre un animal nommé hydroppe (*antalops*), animal terrible que les chasseurs ne peuvent saisir. Ses longues cornes, pareilles à des scies, séparent de son tronc l'arbre le plus robuste. Lorsqu'il a soif, il va à la rivière d'Aradzani (nom arménien du haut Euphrate méridional). Il y trouve des forêts (*des fourrés ?*) à petites branches qui s'appellent vespertines (ailleurs *erécines* ou *herécines*), et l'animal commence, au moyen de ses cornes, à se battre avec (*à se débattre dans*) ces arbres. Mais les branches s'entremêlant avec ses cornes, l'arrêtent dans sa fureur, et ne lui permettent point de s'échapper. Il pousse des cris affreux, ses hurlements frappent l'oreille du chasseur ; celui-ci accourt et l'étend à terre d'un coup de sa lance [3].

[1] *De re rust*, XII, Præf. *Pædag.*, III, 4. G. B. de' Rossi, *Inscript. christ. urbis Romæ*, p. 21, n° 14. *De Anna*, sermo IV, 6 ; *Expos. in psalm.* XLI, 2. P. Allard, *Les esclaves chrét.*, p. 396 et 397.

[2] Comp. aux peintures de Kertch et au camée de M. Olénine.

[3] *Nouveaux mél. d'archéol.*, t. I, p. 118 et 119. Le savant Jésuite pense que le rédacteur de ce *Bestiaire* devait être un Mésopotamien, et il ajoute aux renseignements particuliers qu'il a bien voulu me fournir : « Je proposerais un symbole national ; l'*argali* habitant les hauteurs de la Mongolie représenterait les Touraniens, longtemps ennemis des Syriens, des Babyloniens et des Perses. En ce cas, ou le serpent menacerait de mort les moufflons symboliques quand ils quittent leurs retraites alpestres, ou il indiquerait qu'ils ont souvent apporté le deuil et la ruine dans les basses terres. » *Lettre*, octobre 1877. — Le texte arménien a été publié, *Spicil. Solesmense*, t. III, p. 374 à 390. — L'*antalops* est l'hydroppe du

Cette description fait un peu songer à l'épisode du sacrifice d'Abraham : *Viditque post tergum arietem inter vepres hærentem cornibus* [1]. Quant au symbolisme chrétien du serpent et de la brebis, suffisamment expliqué par l'Ancien Testament et l'Évangile, je crois qu'il n'a absolument rien à démêler ici.

N'oublions pas que les cornes de bélier sont encore regardées comme un symbole de l'autorité dans l'Asie centrale [2].

Quoi qu'il en soit, rien de ce qui précède ne satisfait complètement, aussi j'essayerai d'interroger à leur tour les mythes occidentaux — tous d'origine asiatique, on le sait — pour voir s'ils ne me fourniront pas une réponse meilleure. En premier lieu vient la légende des Argonautes, la toison d'or du bélier de Phrixus, suspendue à un arbre, en Colchide, et gardée par un dragon qui ne sommeillait jamais [3] ? Impossible, nous avons ici des moutons vivants et non une dépouille inerte. Peut-être serai-je plus heureux avec le *Jardin des Hespérides*.

Les Anciens placèrent généralement le lieu du bonheur futur dans la région vers laquelle le soleil semble toujours tendre, comme pour aller s'y reposer. Ce lieu était le jardin de délices habité par des nymphes dites les *Filles du soir*. Là s'étaient faites les noces du roi et de la reine des dieux. Pour fêter l'union divine, un arbre qui s'élevait au milieu de ce paradis avait produit alors des fruits d'or, symbole de bonheur et de fécondité. Autour de cet arbre, et parmi ses rameaux s'enroulait un serpent. Le serpent, aux premiers âges, était considéré comme rempli de la science dont la terre, d'où tout naissait avec ordre et mesure, renfermait l'inépuisable source; il semblait le génie même de la terre, et c'est en lui, très-vraisemblablement, qu'on avait d'abord adoré le Dieu universel. Un arbre à fruits d'or, entouré d'un serpent, était donc le symbole naturel de la richesse ou puissance unie à l'omniscience, par conséquent celui de la condition divine, avec l'immortalité bienheureuse qui y était attachée. A partir, ce

Physiologus asiatique (*Mél. cit.*, p. 119, note 3) et non la licorne (v. Aug. de Bastard, *Rapport sur la crosse de Tiron*, ap. *Bull. du Com. de la langue etc*, 1857, t. IV, p. 763; 1860).

[1] *Gen.*, XXII, 13.

[2] A. Vambéry, *Voy. dans l'Asie centr.*, ap. *T. du M.*, t. XII, p. 71.

[3] Jacobi, *Dict. cit.*, p. 46.

semble, du temps des successeurs d'Alexandre, la représentation d'un arbre à fruits, entouré d'un serpent, s'ajouta fréquemment aux monuments funéraires, à ceux du moins où la scène permettait de faire voir la campagne [1].

Cette dernière explication serait d'autant plus admissible que, d'après les philosophes évhéméristes, les célèbres pommes d'or n'étaient pas des oranges (*aurea mala*) mais des brebis (μῆλα) appartenant à un peuple pasteur de l'Occident [2]. Un symbole de la vie future chez les Grecs serait donc retourné en Asie avec les Macédoniens d'Alexandre — à supposer qu'il n'y eût pas toujours demeuré — et y aurait reçu la forme que nous venons d'étudier.

L'idole tétrachère de la coupe n° 35, malgré son corsage étriqué qui ramène aux costumes occidentaux, réunit, avec quelques-uns en plus, l'ensemble des caractères épars sur les divers simulacres d'une célèbre déesse orientale, Anaïtis, dont les Grecs, habitués à assimiler aux leurs toutes les divinités étrangères, firent une Artémis à cause de ses attributions générales. Je vais résumer en peu de mots l'historique et l'iconographie d'Anaïtis.

Les Chaldéo-Babyloniens honoraient, spécialement à Érech où elle avait un grand temple, une antique divinité femelle dont le nom *Nana* (hellénisé en Ναναία) revient fréquemment dans les textes cunéiformes. Elle était l'épouse du dieu Anou et s'appelait aussi *Ana, Anat,* en grec Ἀναΐτις. Après avoir pris naissance en Mésopotamie, le culte d'Anaïtis et ses noms rayonnèrent au loin sous l'influence de la civilisation chaldéo-babylonienne : cette propagande suivit trois directions, à l'ouest, au nord et à l'est.

A l'ouest, Anaïtis gagna la Palestine chananéenne d'où elle passa à Carthage ; elle s'introduisit chez les Égyptiens au temps des conquêtes en Syrie de la XVIIIe et de la XIXe dynastie. Au nord, l'Arménie, le Pont, la Cappadoce et la Phrygie adoptèrent la déesse chaldéenne, dont le culte s'étendit à l'est, en Perse, en

[1] F. Ravaisson, *Vase fun. attique*, ap. *Gaz. archéol.*, 1875, p. 53 et 54.
[2] Jacobi, *Dict. cit.*, p. 229.

Bactriane et dans le bassin supérieur de l'Indus ; les monnaies de la dynastie des Kanerkes portent son image [1].

Assurbanipal (645 av. J.-C.) réintégra solennellement dans le temple d'Érech, l'antique statue de Nana que depuis seize siècles les rois d'Élam avaient enlevée et transportée à Suse [2] Les principaux sanctuaires connus d'Anaïtis se trouvaient à Zéla (Pont), fondation de Cyrus après avoir triomphé des Saces; à Comana (Cappadoce) ; à Acilisène (Arménie) ; à Démétrias, près d'Arbèles (Assyrie) ; en Lydie ; à Élymaïs, en Perse. Ces sanctuaires possédaient de nombreuses terres et étaient desservis par une multitude de ministres des deux sexes. Strabon désigne sous le nom d'Ényo (Bellone) la divinité adorée à Comana, mais le géographe a soin d'ajouter que c'est la Diane importée de Tauride par Oreste et Iphigénie [3]. Pline rapporte que les Arméniens vénéraient un très-antique simulacre d'Anaïtis en or massif; des soldats romains le volèrent durant la guerre de Marc-Antoine contre les Parthes [4]. Agathange, secrétaire du roi d'Arménie Tiridate qui, le premier embrassa le christianisme au commencement du IVe siècle, parle encore des temples d'*Anahid* que son maître détruisit conjointement avec saint Grégoire l'Illuminateur [5].

Anaïtis était figurée en Égypte sous des noms et des aspects divers répondant à son double rôle. *Qedescht* ou *Ken* apparaît nue, debout sur un lion passant; elle a des serpents dans la main gauche, un *lotus* dans la main droite ; sur la tête, un disque com-

[1] F. Lenormant, *Artemis Nanæa,* ap. *Gaz. archéol.*, 1876, p. 12 à 16. Grotefend, *Die Münzen der griech. parth. und indoskyt. Kœnige von Baktrien*, p. 46 et sq. Wilson, *Ariana antiq.*, pl. XI, 17 ; XII, 12. *Etc., etc.*

[2] F. Lenormant, loc. cit., p. 17.

[3] Strabon, XI, c. 8, 4; c. 14, 16 : XII, c. 2, 3; c. 3, 37 : XV, c. 3, 15 : XVII, 1, 4. Pausanias, III, p. 198, in-fol., Bâle, 1583 Jacobi, *Dict. cit.*, p. 331. L'analogie des noms *Nana, Anaïtis, Ényo* est parfaitement saisissable. — V. encore Diodore, V, c. 77, 8.

[4] XXXIII, 24.

[5] F. Lenormant, loc. cit , p. 14. Arneth, *Wiener Jahrbuch der Literatur*, t. 80, p. 227. Guigniaut, *Religions de l'antiq.*, t. II, p. 956.

pris entre les cornes d'un croissant aux pointes tournées en l'air. *Anta* ou *Anata* est vêtue en guerrière, casquée, armée de la lance, de la hache et du bouclier; ses titres sont, *maîtresse du monde et du ciel, régente des dieux, fille du soleil.* Comme le remarque M. de Vogüé, « par les attributs de sa coiffure et la nature des prières qui lui sont adressées, on lui reconnaît un caractère lunaire, infernal et guerrier [1] ».

Les stèles puniques montrent *Tanit* debout, en longue robe, ayant pour attributs soit un enfant, soit une fleur de lotus; le disque sous un croissant renversé accompagne ces effigies [2].

Trois statuettes en albâtre, de l'époque gréco-parthe en Chaldée (Musée du Louvre), représentent *Artémis Nanæa* diversement posée et accoutrée : 1°, debout, nue, chevelure retroussée et sommée d'un croissant tourné en l'air, collier et énormes pendants d'oreilles, bras rapportés et mobiles (νευρόσπαστα); 2°, couchée, nue, un bonnet en forme de corne par-dessus ses cheveux retroussés; 3°, figure pareille, mais vêtue d'une robe talaire et collante. Un ivoire, aussi gréco-parthe (Louvre), montre Anaïtis avec le caractère androgyne [3].

Nanos, masculin d'Anaïtis, était vénéré à Panticapée, ville où il jouait un rôle assez élastique. On a trouvé dans les tombes du Mont Mithridate des statuettes de Nanos avec la *syrinx* de Pan : une autre porte les attributs de Mercure, la bourse (*marsupium*, μαρσύπιον) et le caducée (*caduceus*, κηρύκειον). Ces grossières figurines, qui appartiennent à l'infime décadence de l'art antique, ont des jambes mobiles ; certaines ont des oreilles largement étalées, une courte tunique adhérente au corps, et un croissant ou une paire de cornes sur la tête [4].

[1] F. Lenormant, loc. cit., p. 13, fig. et 14. *Journal asiat.*, août 1867, p. 156.

[2] F. Lenormant, *Gaz. archéol.*, 1876, p. 123, 124, fig.

[3] *Gaz. arch.*, 1876, pl. 4 à 6; p. 66, fig. Une petite terre-cuite fort grossière, même provenance et même Musée, représente Artémis Nanæa, nue, couchée et coiffée du croissant lunaire. *Ibid.*, p. 67, fig.

[4] L. Stephani, *Compte-rendu*, 1873, p. 37 à 41, pl. II, fig. 6 à 10; 1874, p. 25, pl. I, fig. 8. M. Stephani laisse indécise la question des appendices cornus qui

La couronne à tours coiffe la Vénus Archaïtis des monnaies coloniales de Cæsarea Libani (ancienne Arkæ), la Baaltis de Byblos, l'Astarté de Sidon et, parfois aussi, l'Aphrodite de Chypre[1]; mais la Diane d'Ephèse porte le même attribut, et les bas-reliefs cappadociens de Boghaz-Keuï montrent une femme en robe talaire, sceptre et caducée en main, debout sur un léopard passant, la tête ornée de la couronne à tours. Une biche placée contre la déesse prouverait, à défaut d'autres arguments, qu'il faut voir là un simulacre d'Anaïtis-Artémis[2].

En Occident comme en Orient, Diane jouait un triple rôle : céleste, terrestre et infernal. Pour la représenter dans le dernier rôle où elle recevait le nom d'Hécate, les Anciens réunirent dans une seule figure les différentes attributions de la déesse. Trois femmes accolées tiennent dans leurs six mains des flambeaux allumés, un serpent, une clef et un rouleau de cordes. Or, dans un tombeau mérien, à Gorodistché, M. le comte Ouvaroff a découvert une clef en forme de spatule[3].

L'identité de notre personnage tétrachère et de la Diane persique me paraît assez bien établie malgré les énormes différences constatées entre le présent type et celui du n° 34 : le premier

surmontent la tête de la divinité. — 1873. Fig. 6, Jeune homme coiffé du pétase, vêtu du *semicinctium*, une ὑποθυμίς (guirlande) passée au cou ; sexe énergiquement accusé. Fig. 7, tête fruste ; tunique descendant au genou ; disque percé et radié dans la main droite élevée en l'air ; ithyphallique : trouvé avec une médaille de Rescuporis (263 ap. J. C.). Fig. 8, groupe : un *garçon* monté sur un bouc (comp. à la coupe n° 34) et un personnage tenant une patère. Trouvé avec une médaille de Faustine (IIe siècle ap. J. C.). Fig. 9 et 10, cornes, larges oreilles, *syriux*. Les cornes du Nanos Mercure (1871) ressemblent davantage au croissant.

[1] F. Lenormant, *La Vénus du Liban*, ap. *Gaz. arch.*, 1875, p. 97 et sq. Eckhel, *Doctr. num. vet.*, t. III, p. 361. *Arch. Zeit.*, 1865, pl. 188. Mionnet, *Descr. des méd. ant.*, t. V, p. 358, n° 146 ; *Suppl.*, t. VIII, p. 257, n° 91.

[2] Montfaucon, *Antiq. expl.*, t. I, pl. 93 à 96. G. Perrot, *Mém. d'archéol.*, pl. III, E. Cette promiscuité de coiffures n'a rien d'étonnant puisque Anaïtis se confondait aussi avec les divinités érotiques de l'Orient. La prostitution sacrée était en usage dans les sanctuaires d'Anaïtis comme dans ceux de Mylitta, d'Astarté et de Vénus *Cypria*. V. Strabon, loc. cit.

[3] Montfaucon, loc. cit., pl. 90, fig. 3 à 5. — *Les Mériens*, p. 230, n° 2636.

semble appartenir à une région plus septentrionale. L'orfévre qui a ciselé la coupe n° 35, vers le Ve ou le VIe siècle de notre ère, devait habiter les environs du haut Indus. Avait-il connaissance de toutes les caractéristiques d'Artémis-Anaïtis, n'importe sous quel nom et dans quel pays elle était honorée, et les a-t-il groupées sur une seule effigie? S'est-il uniquement inspiré des traditions locales? L'un et l'autre cas offrent matière à discussion. Vichnou, le dieu bleu de la trinité brahmanique, est représenté avec quatre bras dont la pose hiératique est ici scrupuleusement observée ; la déesse Parvati ou Bhavani, épouse de Shiva, à tantôt huit, tantôt seize bras [1], et l'on n'ignore pas que le Shivaïsme marchait parallèlement au Bouddhisme dans le Kaboul et les contrées adjacentes. Au sein d'une région bouddhiste, le Ladak (Petit-Tibet, Indus supérieur), un voyageur anglais a vu récemment, « au coin d'une route, un grand bonhomme à quatre mains qui pouvait bien avoir une vingtaine de pieds de haut. Ce dieu *inconnu* était surmonté d'une espèce d'édifice fantastique en forme de tiare [2]. » Les fresques du monastère bouddhiste d'Hémis ont montré au même voyageur « des lamas à trois yeux et des divinités à quatre mains [3].» Il est d'autant plus regrettable que M. Chapman n'ait pas photographié ces étranges figures, qu'elles nous auraient peut-être fourni des renseignements sur le symbole du *livre*. En revanche l'artiste diplomate a portraituré divers indigènes du Ladak et de Kachgar, hommes et femmes, et la comparaison de leur physionomie avec les traits masculins de notre déesse accuse assez d'affinité pour laisser le droit de soupçonner entre eux une communauté d'origine [4].

[1] Jacobi, *Dict. cit.*, p. 380.

[2] Chapman, *Sour. d'une ambassade angl. à achgar*, ap. *T. du M.*, t. XXXV, p. 69.

[3] Id., *ibid.*, p. 75.

[4] Id., *ibid.*, p. 72, 75, 104, surtout 118, fig. — Cette ressemblance est aussi frappante avec les hommes qu'avec les femmes, ce qui m'inspire des doutes sur le sexe véritable de notre figure.

Les mutilations subies par les vases d'argent découverts sur le sol permien sont de plusieurs genres. Les trous ont été percés pour la suspension ; les entailles peuvent résulter d'une lutte entre des amateurs rivaux ; les *graffiti* me semblent avoir été gravés par le possesseur nomade comme un signe de propriété emprunté, soit à ses croyances religieuses, soit aux circonstances de sa vie privée. Je ne reviendrai plus aux images divines de la coupe n° 26, mais le n° 14 me servira de *criterium*. Ses *graffiti* résument en effet la majorité des détails épars sur les autres vases, et j'en ai donné plus haut une réduction suffisamment intelligible. Ici, on voit une famille ou un clan composé de sept individus, au retour d'une heureuse expédition de chasse et de pêche signalée par les accessoires. Ces individus fêtent leur succès en se livrant à la danse. Le personnage du milieu, qui pourait bien être une femme, a des traits parfaitement accentués; la rondeur de son visage, ses yeux bridés, la grosseur relative de sa tête, également à noter sur les autres figures, accusent une parenté avec les Lapons et les Esquimaux. Le costume est le même pour tous ; une chemise et un pantalon collants, identiques de forme aux vêtements trouvés en Danemarck dans la tourbière de Thorsbjerg. La coiffure générale consiste en un bonnet pointu où je reconnais le capuchon spécial aux races de l'extrême Nord ; ce capuchon, déjà signalé chez les Scythes d'un vase de Koul Oba (v. plus haut la fig.), est également représenté sur l'*umbo* de bouclier découvert près du vase [1].

Les hommes qui ne savent pas écrire, et il y en a partout, emploient au besoin les signes hiéroglyphiques pour laisser une trace visible de leurs pensées [2] ; les Permiens ont pu appliquer

[1] C. Engelhardt, *Thorsbjerg Mosefund*, pl. I et 2; in-4°, Copenhague, 1863. L. Figuier, *Les races humaines*, p. 232, 234, 237 à 239, fig.

[2] On trouve de curieux exemples de cette écriture figurée chez les sauvages de l'Amérique du Nord (*Mag. pitt.*, t. VII, p. 392, fig.) et même parmi les classes illettrées de l'Europe civilisée (*Ibid.*, t. XI, p. 64, et XLV, p. 8, fig.). — Les hommes de l'Age du bronze altaïco-ouralien paraissent avoir gravé des inscrip-

cette méthode à la marque de leurs trésors. Des Barbares en possession d'un alphabet inscrivirent leurs noms sur les vases d'or de l'*Antiken Cabinet*, à Vienne ; ils n'avaient fait en cela que suivre l'exemple de leurs ancêtres illettrés. Si l'objet passait d'une famille à une autre, les nouveaux propriétaires y apposaient leur estampille à côté de l'ancienne, ce qui motiverait le nombre des symboles divers accumulés sur certains de nos vases [1].

C. DE LINAS.

(A suivre.)

tions alphabétiques sur les rochers de l'Iénisséi, mais, à la même époque, on rencontre de l'écriture figurée ou des signes idéographiques, tant à Minoussinsk que dans les régions de l'Obi et de l'Irtisch; également à Perm et à Olonétz. Aspelin, *Antiq.*, p. 73 à 77, fig.

[1] Les estampilles byzantines, dont il a été question plus haut, s'identifient à mon sens avec les chiffres ou armoiries gravés sur nos ustensiles de table. Les Goths nous ramèneront à ce sujet.

NOTES DE VOYAGE

Pyrrhus n'est pas le seul qui ait eu de la peine à mettre des bornes à ces désirs : Mes trois compagnons de route et moi « *en sont un témoignage.* » Notre but n'était pas, bien entendu, de soumettre des peuples, comme le roi d'Epire, mais de faire en très-humbles pèlerins le voyage du Mont-Saint-Michel. C'est déjà raisonnable, dites-vous, pour des Bourguignons. Cinéas eût été de votre avis, surtout en voyant l'état de nos finances. Pous nous qui ne consultions guère que le bon vent qui enflait notre voile, nous étions plus audacieux ; et, sans presque nous en douter, nous avons décrit sur la carte une vaste circonférence, je devrais dire plutôt, une couronne, un diadème, car quelles pierres précieuses, quels diamants n'avons-nous pas admirés à chaque pas ! Je conseille à tous ceux qui aiment nos monuments du Moyen-Age, de suivre notre route : ils ne sauraient nulle part en France en rencontrer de plus beaux et en plus grand nombre.

Dimanche, 9 septembre, minuit.

Nous sommes en route pour Paris, centre de nos opérations, ou plutôt, pour être exact, point de la circonférence qui sera le commencement et la fin de notre excursion. Nous sommes quatre, juste le nombre qui convient à un voyage comme le nôtre. Seul, on a bientôt fait de se fatiguer, car on n'a personne à qui communiquer ses impressions ; deux, on court le risque d'être trop promptement du même avis ; de là un peu de monotonie. A trois, ou mieux encore à quatre, vous avez tous les charmes d'une société dont les membres, conservant leur individualité, mettent en commun leurs réflexions et leurs avis. Ajoutez à cela que mes compagnons se dis-

tingent par des qualités qui me les font singulièrement apprécier. L'un est expert en l'art de lier et de délier à point les cordons de la bourse que nous lui confions pour les besoins du service commun, et l'autre s'entend à merveille à débattre le prix des hôtels. Le troisième, à la vérité, se contentera comme moi de jouir de ces avantages qui sont loin d'être à dédaigner en voyage ; mais par sa position il a droit à tous nos égards, et c'est lui qui jugera en dernier ressort. Du reste, il a pour lui le *nerf* des voyages ; et, comme nous nous lançons dans l'inconnu, il sera notre pilote et nous sauvera en cas de naufrage.

Voilà bien des explications. Mais que faire ? que dire ? Il y a loin de la Bourgogne à Paris. Et puis il fait nuit : on ne voit absolument rien dans les campagnes que nous traversons ; à l'intérieur du wagon, on soupçonne, à la lueur indécise de la lanterne, des visages profondément endormis dans leurs chapeaux. Il n'y a que les nôtres qui veillent dans ce dortoir ambulant. N'est-il pas juste que je les fasse connaître ?

Paris, six heures du matin.

Enfin nous voilà à Paris ! Dieu ! que de fiacres ! que de cochers ! que de journaux surtout ! Impossible de rencontrer autre chose à Paris aux premières heures de la journée. On se croirait au milieu d'une immense imprimerie, dans laquelle circulent sans cesse des employés qui vont, viennent, portant les feuilles d'impression, avec cette différence pourtant que ceux-ci se préoccupent médiocrement de ce qu'ils ont à la main, tandis que le Parisien dévore sa feuille. Il marche, marche, sans regarder, absorbé qu'il est par la lecture de son journal. — Monsieur, telle rue, s'il vous plaît ? — Si vous criez assez fort pour qu'il vous entende, il vous répondra, car le Parisien est toujours poli, mais comme un homme qui se réveille. Vous voulez prendre un fiacre ? Secouez fortement sur son trône la divinité égyptienne immobilisée, pétrifiée par le *Petit Journal* — Qu'y a-t-il donc de nouveau à Athènes ? — Eh parbleu ! Monsieur Thiers est mort et enterré. Les journaux n'ont pas assez de leurs quatre pages pour raconter ses funérailles. Toutes le vitrines de tous les libraires sont tapissées de portraits du *grand homme d'État*. Hélas ! que reste-t-il à M. Thiers de tant de bruit, de tant de foules,

de tant d'éloges ? Rien, que le misérable avantage de défrayer les journalistes ! quelques instants de repentir et la présence d'un prêtre eussent pesé d'un tout autre poids dans la balance de l'éternelle justice. Bref, nous aussi, emportés sans doute par le courant du jour et attendant l'heure du train, nous nous laissons conduire à N.-D. de Lorette, dont le nom rappelait de si splendides funérailles. J'avoue qu'en arrivant sous le péristyle, j'oublie M. Thiers pour ne plus considérer que l'édifice. Extérieurement, il y a, à mon sens, un excès de richesse qui peut frapper l'imagination, mais qui ne dit rien au cœur. Combien je préfère même la nudité de nos églises gothiques avec leurs ombres mystérieuses, à ces placages, à ces lourds caissons, à ces interminables dorures. Donnez à tout cela le ciel d'Athènes ou de Rome : il faut que la lumière entre à flots pour échauffer tous ces tons, noyer toutes ces moulures. Sous notre ciel si souvent brumeux, je me sens écrasé par ces froides murailles, et la prière ne jaillit pas de mes lèvres comme sous les arceaux de notre style français. J'ai cependant remarqué que les fresques donnent de la vie, du mouvement à l'ensemble ; cependant elles ne sauraient modifier ma première impression. Je l'emporte, et je crois qu'elle se fortifie encore à St-Vincent-de-Paul où nous entrons pour admirer les fameuses peintures d'Hippolyte Flandrin. Là encore, trop grande économie de lumière, surtout autour du sanctuaire ; et aussi trop grande richesse d'ornementation. Je ne voudrais pourtant pas être exclusif, car le style grec a produit et peut encore produire des chefs-d'œuvre ; mais il est bien difficile, je crois, vu notre tempérament et notre climat, de l'acclimater comme une forme de l'art chrétien.

Voyez aussi les abords de St-Vincent-de-Paul. Il y a là un emmarchement considérable dont les lignes ondulées et semblant revenir sur elles-mêmes, sont peut-être un agrément pour l'œil, mais très-certainement ne sont pas conformes aux règles de l'esthétique chrétienne. Il y a loin de ces effets de théâtre aux anciens parvis si simples, si grandioses en même temps. Nos vieux architectes comprenaient qu'une église est surtout une maison de prière et non une décoration de place publique. Aussi je crois qu'ils auraient beaucoup mieux profité, dans le sens de l'art chrétien, de l'emplacement qui leur aurait été fourni. Ils eussent élevé en avant de l'église un

Calvaire, image du grand sacrifice qui s'accomplit à l'intérieur, ou eussent trouvé un autre motif plus propre à exciter la piété des fidèles et à les porter au recueillement que ces lampadaires et ces balustrades qui font tout l'ornement de la place.

Ce goût moderne, que nous avons pour l'effet, semble vouloir tout diriger; et il est à craindre qu'à Montmartre même on ait voulu trop y sacrifier. On a cherché peut-être plutôt à couronner la montagne, à en décorer le sommet, qu'à élever un temple d'expiation. *Gallia pœnitens*, telle devrait être l'idée générale du monument. Qu'il n'y ait donc rien pour l'amusement et les distractions de la multitude ; que tout au contraire inspire la pénitence et invite au repentir. Il est question, je crois, de ménager sur les pentes qui précèdent l'église un Chemin de Croix. L'idée est heureuse et parfaitement conforme à l'esprit chrétien ; mais n'oublions pas que c'est un Chemin de Croix, et qu'il serait étrange de le voir semé de fleurs, ou de le gravir au bruit des jets d'eau et des cascades. La foule admirera moins peut-être, mais assurément on priera mieux, et l'on se frappera la poitrine : c'est le but du Vœu National. Partons maintenant pour Beauvais : le train nous appelle.

Beauvais, lundi.

Les quatre fils Aymon, n'ayant qu'un seul cheval pour chevaucher, qu'une seule lance pour guerroyer, montaient en croupe et pourfendaient l'ennemi de leur lance unique. Nous avons quelque chose de cette fameuse fraternité. Impossible de nous séparer. Toujours dans le même compartiment, quelquefois poussant l'égoïsme jusqu'à nous y installer comme dans une place conquise et à en garder les avenues, dans la crainte qu'un voyageur ne vienne troubler l'harmonie de notre intérieur, nous partageons gaîment les provisions de route mises en commun. Ces agapes sont aussi primitives que délicieuses, car, fidèles à la légende, nous n'avons qu'un seul couteau pour tailler en pièces le pain sec le plus savoureux que *oncques* j'ai mangé.

C'est ainsi que nous arrivons à Beauvais. La gare, pour le dire en passant, car il est assez difficile de s'arrêter avant d'avoir pu contempler de près le chœur si célèbre de la cathédrale, la gare fait un

heureux contraste avec toutes celles qui bordent la ligne. Elle sort du type adopté pour ces constructions. Gracieusement assise au milieu de bosquets et de magnifiques pelouses, elle rappelle ces châteaux du XVe siècle qui commencent à dépouiller l'austère majesté des vieux manoirs. J'approuve l'idée de l'architecture : j'aime assez cette petite gare coquette, plus avenante bien certainement que ces lourds bâtiments d'une monotonie si fatigante. Mais je m'aperçois que je reste en route. Mes compagnons sont tout là-bas : l'hôtelier est déjà peut-être à la recherche d'un gîte, et le financier suppute la dépense de cette première journée. Je les rejoins sur la place de l'Hôtel-de-Ville. Au milieu s'élève la statue de Jeanne Hachette, par Dubray. Je préfère de beaucoup celle de Jeanne d'Arc à Orléans. Foyatier a représenté l'héroïne de Domremy offrant son épée au Ciel, comme pour reconnaître que c'est de Dieu qu'elle attend la victoire. Ses traits sont fermes, inspirés, mais ils ne font pas oublier la douce *Pucelle*. Jeanne Hachette, au contraire, l'œil en feu, les cheveux épars sous une coiffure qui ressemble au bonnet phrygien, brandissant sa hâche, me fait plutôt l'idée d'une héroïne de barricades, d'une Charlotte Corday, que d'une femme française transfigurée par le patriotisme. J'aimerais mieux plus de calme, moins d'exaltation : ce serait, à mon avis, plus conforme au véritable sentiment de l'art.

Arrivons à la cathédrale. Entrons et levons la tête : c'est effrayant. Une hauteur de 48 mètres, des fenêtres montant du sol à la voûte, des colonnes perdant leur tête sous la retombée des nervures, des meneaux d'une extrême délicatesse, tout vous jette dans un ravissement incomparable. Cependant, le premier moment passé, quand vient la réflexion, on se prend à se demander s'il n'y a pas excès de légèreté dans ces voûtes, si la pierre peut bien se prêter à ces hardiesses de construction, à ces incroyables tentatives d'équilibre. On remarque alors une grande quantité de barres de fer qui, maintenant partout l'écartement, témoignent de la témérité de l'architecte et viennent ainsi vous donner complétement raison. Du reste, en examinant attentivement, on s'aperçoit que, vers la fin du XIIIe siècle, des piles ont été intercalées entre celles des travées du chœur. Quoi qu'il en soit, quand on songe que ce chœur, dont le tracé admirable prend, comme point de centre de toutes ses grandes

lignes, l'autel lui-même, idée profonde et très-juste, que ce chœur, dis-je, a été commencé en 1225, on ne peut s'empêcher d'admirer la puissance de cette inspiration religieuse qui s'épanouissait, dès le commencement du XIIIe siècle, en créations si magnifiques. Que nous sommes timides en notre siècle de lumière et de progrès, nous qui cependant pouvons profiter des travaux de nos ancêtres ; que nous sommes froids et stériles ! quand donc le souffle éminemment chrétien qui enfantait ces prodiges, passera-t-il sur nos générations endormies dans le plus grossier réalisme !

Pendant que je me livrais à ces réflexions, les trois quarts de notre entier contemplaient le transsept dû en partie à la générosité de François Ier. Je me fusionnai bien vite pour refaire l'unité, et partageai leur étonnement à la vue des immenses roses des portails. Il n'est pas possible en effet de pousser plus loin la richesse et de faire davantage *flamboyer* la pierre. Elle se découpe sur toutes les saillies, recouvre tous les pleins d'un réseau de dentelles, se plie, se replie, comme la flamme d'un ardent foyer autour de l'obstacle qui arrête son essor : c'est féérique. Il a fallu à l'architecte une science du tracé vraiment prodigieuse ; mais je regretterai toujours cette sobriété, cette logique de la belle époque qui ne donnait à chaque membre de l'architecture que les ornements qui lui convenaient. Un support, une pile, une base n'étaient jamais dissimulés ou affaiblis pour l'œil sous un amas de décorations parasites; les contreforts, les principales lignes de construction conservaient toujours leurs arêtes vives et fermes ; leurs profils s'accentuaient énergiquement ; et la sculpture, loin de tout soumettre aux caprices de l'imagination, se renfermait dans son rôle purement décoratif. Nous quittons la cathédrale et disons adieu à sa charmante gare, pour continuer notre route vers le Nord.

Amiens, 7 heures du soir.

Je raconterai ici un épisode d'où l'on pourra tirer une moralité politique. Nous avions, comme toujours, pris notre quadruple place dans le même compartiment, en troisième ; et, selon moi, les wagons de troisième sont les seuls où l'on retrouve quelques restes de la simplicité et de la franche gaîté de nos anciennes diligences. En première, il faut se renfermer dans une dignité qui vous porte

infailliblement au sommeil ; et encore serait-il de mauvais ton d'oublier à ce point les lois de l'étiquette. En seconde, avec moins de respect il y a plus de morgue. Nous étions donc en troisième. Les cloisons coupées aux deux tiers, juste assez haut pour ne point mettre les dos en contact, laissaient le wagon entièrement découvert. On se voyait, on causait devant, derrière soi ; c'était parfait. Entre alors une espèce de commis-voyageur, une boîte à la main. Après avoir demandé poliment la permission de suspendre nos conversations, il se mit à nous débiter son petit boniment avec une volubilité surprenante. Il offre à la *respectable société* une pipe que partout ailleurs, dit-il, on ne pourrait avoir que moyennant 10 à 15 fr. ; lui, il la donnera pour 1 fr., parce qu'il ne lui en reste que deux ! Qu'on se hâte ! — on ne se pressait pas : cependant on écoutait. Il ajoutera, sans augmentation de prix, un briquet armé de son fusil, agrémenté d'une longue corde d'amadou, à l'usage de tout vrai fumeur. Déjà les mains s'agitent : on se consulte. — Non, Messieurs, pas encore ; ce n'est pas tout. — Pour orner votre gilet, aux jours de dimanche, je joindrai à mon cadeau cette magnifique chaîne de montre, selon la dernière mode, plus brillante que l'or, d'une force à toute épreuve, nouveau métal américain, appelé à faire grande sensation... — Par ici ! par ici ! criait-on de tous les compartiments. — Pas encore ! Voici, toujours pour le même prix, des boutons de manchette en jais et un superbe jeu de cartes avec devises, etc., etc., etc. Tous cherchant à s'arracher son cadeau, le miracle de la multiplication s'opéra avec une étonnante facilité, et tout le monde fut rassasié. Lorsqu'il eut encaissé sa recette, le commis-voyageur sortit, sans même remercier ces bonnes gens. J'étais du nombre : j'avais voulu prendre aussi ma part de cette faveur, pour en faire profiter quelque vieux fumeur en détresse.

Dieu ! que toute cette pauvre marchandise est fausse ! Il n'y a, je crois, de vrai que le silex, et encore je n'en répondrais pas : mais apparemment, la contrefaçon eût coûté plus cher. Tout cependant a passé, grâce à un torrent de paroles et à une ruse de boutiquier. Voilà, me disais-je, comment on falsifie tout aujourd'hui, tout, jusqu'aux objets les plus dignes de notre respect. On présente, sans plus de cérémonie, à la foule, une fausse fraternité, une fausse liberté, une fausse égalité et autres métaux américains ; et tout passe,

moyennant un cliquetis de phrases sonores, une mise en scène de club. On se presse d'acheter, à si bon compte, des trésors si précieux, et l'on trouve bientôt qu'on n'a eu que de la poussière. Pendant ce temps-là... les autres empochent l'argent.

Cette conclusion philosophique vaut bien 20 sous. Aussi je ne les regrettai plus ; et nous arrivâmes à Amiens, sans pousser plus loin sur le terrain brûlant de la politique.

L'impression d'arrivée n'est pas si agréable qu'à Beauvais. Le chemin de fer glisse dans une tranchée noire et obscure, s'enfonce dans une rue et vous débarque sous une espèce de sous-sol. Il faut gravir une pente ou escalader des marches pour se retrouver au niveau de la ville. L'aspect change alors complétement. Des boulevards larges et bien plantés séparent la vieille cité des quartiers neufs et laissent partout l'air et la lumière circuler librement. Il est trop tard pour entrer en ville et nous rendre à la cathédrale dont la flèche ne nous offre déjà plus qu'une silhouette incertaine ; abordons plutôt ce brave hôtelier qui, les bras croisés, le tablier blanc noué et retroussé avec grâce, nous adresse sur le seuil de sa porte sa muette invitation. Aussi bien la journée de demain promet d'être fatigante : il faut s'y préparer.

Mardi.

On dit la nef d'Amiens, comme on dit le chœur de Beauvais. Quant à moi, je crois qu'on peut donner la palme à la cathédrale d'Amiens non-seulement pour sa nef, mais pour son plan en entier. Sauf la façade, elle a été achevée telle qu'elle a été conçue en 1220 par Robert de Luzarches. Aussi quelle admirable unité ! Et puis quelle puissance et en même temps quelle grâce ! C'est une végétation de pierre calme et tranquille. La tête de ce chêne gigantesque s'épanouit librement dans les airs, étend partout ses luxuriants rameaux, fièrement soutenue sur une tige robuste qui défie la tempête. Reims est lourd, malgré ses beautés de premier ordre ; Beauvais, très-bien conçu, mais téméraire ; Amiens atteint presque la perfection : nulle part, excès de force ; nulle part, imprudence ou maigreur.

La façade, précédée de son parvis, bien qu'elle soit inachevée et que le plan n'ait pas été fidèlement exécuté, est encore fort belle. Les voussures des portails n'empiètent point sur les contreforts des

tours, comme à Reims, mais leur laissent toute leur liberté et ne dissimulent pas leurs puissantes assises. La galerie supérieure est ornée, comme les portails, de statues remarquables : une des plus belles de toute la façade est celle du Christ adossé au trumeau de la porte. L'un de nous fait remarquer que les artistes qui ne craignent pas de modeler la figure du Sauveur, feraient bien de venir s'inspirer ici. Nous ne verrions pas dans nos églises de ces *Sacrés-Cœurs* souffreteux, maladifs, sans impression, sans noblesse. Donnez-nous donc pour échauffer notre cœur l'image d'un Dieu qui nous rappelle tout à la fois la grandeur de notre Créateur, le dévouement d'un père, la tendresse d'un ami, et non point cette figure insignifiante et molle hélas ! si répandue.

Revenons bien vite à notre façade. Les tours, de carrées qu'elles devaient être, ne sont que barlongues, c'est-à-dire que la façade n'a pas autant de profondeur que lui en avait probablement donné Robert de Luzarches. Peut-être devait-elle présenter, en avant du portail, un péristyle, comme aux transsepts de Chartres. Je l'ignore ; mais si tel était le plan primitif, nous avons un chef-d'œuvre de moins.

Visiter la cathédrale d'Amiens, sans voir l'Ange pleureur, c'est visiter celle de Sens sans demander Jean du Coignot, ou ne pas s'extasier devant le bénitier de la cathédrale de Rouen. Nous verrons donc l'Ange pleureur, pour ne point nous entendre dire un jour que nous n'avons rien vu. Parlons-en tout de suite, dans la crainte de l'oublier. Cet ange, il faut l'avouer, ou plutôt cet enfant, car au ciel il n'y a point de larmes. cet enfant pleure, en conscience ; toute sa figure se fond en eau. Pourtant, je ne vois pas bien pourquoi il pleure si fort ; on serait tenté de lui dire : — Sèche tes larmes, mon petit ami : l'on ne te grondera plus. — Mais il est sur une tombe ! me direz-vous. — Alors il pleure comme ceux qui n'ont plus d'espérance : il n'est plus *vrai*.

En se retournant, on aperçoit les trois chapelles absidales. C'est autre chose. On peut rester là en admirant une heure entière. Elles sont d'un très-bon style, ornées d'autels de bronze doré et décorées de peintures polychrômes bien entendues. La clôture du chœur est digne également de l'attention de l'archéologue et du sculpteur. Elle représente en style du XVIe siècle l'histoire de S. Jean Baptiste, et

les légendes de S. Firmin et de S. Saulve. A l'intérieur, les stalles sont peut-être ce que nous avons en France de plus beau en ce genre ; et par le plus heureux des hasards, elles n'ont pas été peintes et n'offrent que quelques légères mutilations.

Que dire maintenant de cette nef immense, la plus vaste nef ogivale, après celle de Cologne, la fille d'Amiens? Il faut l'avoir vue, l'avoir contemplée du pied du grand autel, centre de ce sublime rayonnement, pour avoir une idée de la majestueuse beauté de notre art français. Partout où vous portez vos regards, s'élancent des colonnes dont la force est si bien calculée qu'elles n'inspirent aucune crainte et semblent monter toujours vers le ciel. Les hautes fenêtres du chœur, les rosaces, les fenêtres des chapelles, versent entre ces colonnes une lumière si douce et si régulière que l'œil jouit de ce spectacle avec un charme indéfinissable. ou éprouve je ne sais quel tressaillement qui se traduit involontairement par ce cri : Oh ! que c'est beau ! tandis que les formes grecques de la Madeleine ou de Saint-Vincent-de-Paul, en laissant le cœur froid, n'arracheront jamais chez nous que cette exclamation : Quelle richesse ! Ici rien que la pierre ; mais comme l'architecte a su l'animer, la vivifier, sans avoir pour orner son œuvre que la lumière et les ombres ; avec quel talent il a disposé ses lignes pour produire avec des moyens si simples le plus puissant effet.

Je soumettrai pourtant aux touristes qui viendront ici après nous la remarque d'un de mes compagnons, très-bon juge et inébranlable sur les principes. Tout autour de l'église, à la hauteur du sol du triforium, règne un bandeau très-vigoureusement refouillé. Ce bandeau, à cause des ombres que multiplient les feuillages dont il est décoré, prend une importance que notre ami trouve trop considérable. Non-seulement, il contraste vivement avec la sobriété de l'ordonnance générale, mais il coupe ses colonnes vers la moitié de leur hauteur, et se prolonge en ligne horizontale très-saillante, au milieu d'une forêt de lignes verticales. Tandis que je cherche humblement à expliquer l'intention de l'architecte, sans trouver une solution qui satisfasse notre terrible logicien, il s'efforce de gagner les deux autres pour me confondre. Après tout, leur dis-je, celui qui a dessiné le plan de cet admirable vaisseau, qui en a présenté l'effet, a dû avoir un but pour enceindre son œuvre de cette couronne.

C'est peut-être cette assise fortement accentuée qui, en arrêtant le regard et l'empêchant de se perdre dans les lignes ascendantes, fait saisir la disposition générale. D'ailleurs, ajoutai-je en désespoir de cause, je crois me rappeler que M. Viollet-Le-Duc lui-même, dans son *Dictionnaire*, a approuvé cette licence si poétique. Sur ce l'incident est clos ; et nous nous dirigeons vers le grand portail. Dans la nef, nous voyons deux anciens tombeaux, en bronze, d'évêques. Les prélats sont couchés, revêtus de leurs ornements pontificaux. C'est grave et digne comme la mort. Combien je préfère ces tombes d'où la vanité est absente, à ces fastueux mausolées environnés d'anges pleureurs ou de divinités mythologiques. L'Art chrétien doit revenir aux inspirations du Moyen-Age, car la mort a son enseignement qu'il faut respecter. Elle nous couche dans notre cercueil pour y attendre la résurrection. Représentez-moi alors *dormant mon dernier sommeil*, pour rappeler au passant que toutes les agitations de la vie aboutissent à cette terrible immobilité ; ou bien relevez à demi mon corps sur la pierre de mon sépulcre, pour adoucir l'amertume de la séparation par l'espérance du réveil. Voilà comment je comprends le tombeau chrétien ; et je ne crois pas que rien puisse produire un effet plus salutaire. A voir ces pontifes revêtus de la double majesté de la mort et du sacerdoce, *ces chefs des troupeaux populaires*, aurait dit le vieil Homère, il n'est personne qui ne se recueille involontairement, pour entendre leur muet langage. — Si je suis pauvre, ombragez ma tombe d'une simple croix de bois, car c'est en elle que j'ai mis toute mon espérance ; mais éloignez de moi ces urnes ridicules voilées de crêpes, ces hiboux affreux, ces sabliers, ces larmes grotesques et tout cet attirail de paganisme : je n'ai que faire de ces symboles, et leur enseignement n'est pas celui de ma foi.

Je ne voudrais pourtant pas quitter la nef centrale sans me retourner pour exprimer mon vif désir de voir anéantie ce que les Amiénois appellent leur *gloire*, uniquement, bien entendu, parce qu'il s'agit d'une formidable construction de carton pâte, imitant derrière et au-dessus du maître-autel une *gloire*. Je crois même qu'à l'aide d'un verre transparent, le soleil paraît au milieu des nuages. Mes amis, et surtout l'homme aux principes, condamnent impitoyablement ce décor de spectacle. Je ne regrette pas moins

qu'on ait ainsi déshonoré un magnifique sanctuaire; mais je comprends qu'il est difficile de faire disparaître ce gigantesque fond de perspective qui doit avoir ses admirateurs; car il s'en trouve pour tout ce qui brille (je n'excepte pas les hommes), n'y eût-il en somme, sous le brillant, que du carton pâte. Les Amiénois subiront donc longtemps encore leur *Gloire*: cela est très-probable, mais si quelque architecte *à poigne* vient la jeter bas, il est sûr qu'on ne la relèvera jamais.

La flèche, recouverte de plomb, qui surmonte le transsept et qui fut élevée par Louis Cordon, deux ans seulement après l'incendie de la première, est une des plus hautes de France. Elle a 110 mètres d'élévation, mais elle est si gracieuse que, loin d'écraser le dôme, elle surmonte et couronne très-heureusement les pinacles et les aiguilles des contre-forts.

Dirons-nous un mot de la statue en bronze de Pierre l'Ermite. Il y eût sans doute une raison de l'élever au centre de cette petite place St-Michel, derrière l'abside de la cathédrale; mais ce terrible voisinage nuit, je crois, à l'effet que pourrait produire cette statue colossale partout ailleurs. Du reste, elle me paraît bien comprise. C'est là le *pauvre prêtre* brûlant d'ardeur pour la délivrance de Jérusalem et brandissant la croix, signe de la Guerre sainte. On ne saurait se le représenter sous d'autres traits et avec moins d'enthousiasme.

Après la cathédrale, si vous voulez profiter des quelques instants qui nous restent, venez avec nous au musée, non point pour le visiter en détail, nous n'en aurions pas le temps, mais pour admirer ce vaste et magnifique palais. C'est le plus beau musée de province nous dit le Guide-Diamant: je le croirais volontiers. La fortune qui nous y conduisait sur la foi du petit livre, nous fit rencontrer sous le portique où nous ne pénétrions qu'avec crainte, un des conservateurs, type parfait de gentilhomme. Avec la plus exquise politesse, il nous fit les honneurs des principales galeries. Nous admirâmes surtout une salle transformée en chapelle romane, très-heureusement décorée de peintures murales et renfermant tous les objets d'art relatifs au culte. En regrettant de ne pouvoir profiter plus longtemps de la bienveillance et des intelligentes explications de notre guide, nous sortîmes par le jardin, orné de sculptures antiques comme celui des Thermes de Paris. Décidément, nous emporterons une

excellente impression d'Amiens. Les habitants sont affables ; l'hospitalité y est bien exercée ; un de nos compagnons va même jusqu'à dire que le cidre est délicieux. J'hésite à partager son avis ; mais, à cela près, je trouve que tout, hommes et choses, est aussi parfait que possible, et que la charité de S. Martin a laissé ici des semences fécondes de générosité.

Rouen, mardi.

Juste ciel ! qu'est-ce que j'entends dire autour de moi au sujet de cette ville fameuse ! Ce serait le cloaque de la Normandie, pour ne pas répéter un vilain mot qu'on n'a peut-être jamais écrit. Déjà malheureusement le ciel semble nous y préparer : le temps est affreux ; les rues sont boueuses, horriblement pavées aux environs de la gare. Les maisons nous semblent noires et misérables ; pour comble d'infortune, nous nous égarons (*horresco referens*), dans une rue des Arpents, que je recommande aux amateurs, tout en voulant chercher un refuge contre ces laideurs qui semblent nous poursuivre. Notre majordome y perd son latin, et compromet sensiblement à nos yeux sa réputation en nous faisant échouer dans un restaurant, d'où s'échappent des senteurs indéfinissables. Passe encore : c'est affaire d'odorat. Mais là s'épanouissent des commis de nouveautés, entre autres un coquelicot du plus beau rouge, qui rendent la place presque impossible. Pour ne point retourner à la pluie, et courir le risque de passer encore par la rue des Arpents, nous y restons, en conjurant la Providence, ainsi que le faisaient nos pères, de nous délivrer à l'avenir de pareilles rencontres « *a furore Normannorum, libera nos, Domine.* » Le ciel entendit notre prière, car il nous ouvrit le surlendemain au Havre les bras et le cœur d'un excellent ami.

Cependant le soleil vient nous sourire, à défaut de l'hôtelier, et nous inviter à jouir des dernières heures de la journée. — Volontiers, car on ne respire guère ici. — Allons à Bon-Secours ! — Il y a de l'air là-haut et pas de commis-voyageurs.

Bon-Secours, mardi soir.

Tout le monde connaît l'origine de ce magnifique sanctuaire, et les pieux larcins du curé de Bon-Secours qu'on ne pouvait inviter

à diner à Rouen (et on l'invitait souvent), sans constater la disparition d'un couvert d'argent. A force d'énergie et de confiance en Dieu, il éleva un des plus beaux monuments en l'honneur de la Très-Sainte Vierge. Rouen a donc maintenant N.-D. de Bon-Secours, comme Paris, N.-D. des Victoires ; Lyon, N.-D. de Fourvières ; Marseille, N.-D. de la Garde. Et cela est juste, car la France appartient à Marie, c'est son royaume, « *regnum Galliæ, regnum Mariæ* ». N'est-il pas tout naturel qu'elle ait un trône et un palais dans les principales villes de son royaume ? Bon-Secours est peut-être le plus riche. Les murs, les colonnes, les voûtes disparaissent sous les plus éclatantes couleurs : le chœur est orné d'une splendide mosaïque dont le ton résiste à cette atmosphère éblouissante. Les stalles, l'orgue, la chaire, les confessionnaux, tout, jusqu'aux troncs, a épuisé les ressources de la sculpture. Et que dire des autels ? Le grand-autel, en cuivre repoussé et doré, dépasse tout ce que j'ai pu voir ailleurs. Il a coûté 400,000 fr., nous jette en passant un sacristain, au risque de renverser notre économe. La Garonne mêlerait-elle quelque peu ses eaux à la Seine ? Probablement ; cependant, malgré cette exagération évidente, nous pouvons considérer cet autel comme un chef-d'œuvre d'orfévrerie. Celui de la Très-Sainte Vierge à gauche, l'autel principal du pèlerinage, est moins riche, quoique fort beau ; mais ce qui le rend plus précieux, c'est cette multitude d'*ex-voto* appendus au murailles qui l'environnent, cette grande quantité de cierges qui scintillent comme des pierres précieuses, ces marbres de reconnaissance et d'amour dont le bronze et l'or lui-même sont impuissants à soutenir l'effet pour le cœur du chrétien.

Quelques personnes, à la vue de tous ces témoignages de filiale générosité envers Marie, trouvent que le regard se fatigue de contempler tant de richesses accumulées dans les trois nefs de l'église. (Je ne parle que du mobilier, je parlerai tout à l'heure du décor). Pour moi, j'aime cette touchante prodigalité. Cette profusion d'objets d'art qui serait peut-être excessive dans une église ordinaire, est très-naturelle ici. Ce sanctuaire où la sainte Vierge se plaît à répandre ses faveurs, n'est-il pas, si je puis employer cette expression, comme une exposition permanente des œuvres de la grâce, un musée toujours ouvert où chacun peut admirer le merveilleux travail de Dieu dans le cœur humain ? Tout ce que nous voyons ne

rappelle-t-il pas en effet d'une manière éloquente les bienfaits de la prière. Que les peuples viennent donc sans cesse apporter leurs tributs aux pieds de notre puissante avocate, que les arts s'unissent toujours pour composer sa couronne. Ils témoigneront ainsi de la reconnaissance des chrétiens et de l'inépuisable tendresse de leur reine.

Quant à la décoration, je me suis permis de faire mes réserves, prenant l'avis des trois autres pour ne point hasarder seul un jugement. La décoration polychrôme est-elle le complément nécessaire d'une église ? Question délicate, assez difficile à résoudre. En présence des peintures murales de Bon-Secours, je dirai humblement notre pensée.

En règle générale, on peut admettre que la peinture est une des branches principales de l'art chrétien, qu'elle s'allie parfaitement à l'architecture et à la sculpture, que le Moyen-Age l'a certainement employée à la décoration intérieure de ses églises : les traces en sont encore visibles dans un grand nombre de monuments. Cependant il en est de la peinture monumentale comme de l'amitié que j'appellerais aussi volontiers l'ornement de la vie :

« Rien n'est plus commun que le nom.
« Rien n'est plus rare que la chose.

Il ne suffit pas d'appliquer des tons différents sur les colonnes, les chapiteaux, les murs et d'y répandre de l'or pour *faire riche*. La pierre nue est cent fois préférable à une décoration mal entendue qui ne serait plus qu'un bariolage. L'artiste, car il ne faut pas seulement un peintre en décor, l'artiste doit établir entre toutes les parties du monument une harmonie de tons qui soit à l'œil ce qu'une douce musique est à l'oreille S'il emploie l'or, ce sera avec mesure; pour réchauffer certains tons un peu crus, pour attirer le regard sur un détail plus important, mais non point pour produire un jeu d'étincelles qui éblouit et fatigue. Il aura soin en outre de ne pas se laisser entraîner par son imagination. Réservant pour le sanctuaire tous les efforts de son talent, il comprendra que les murs des nefs et même les colonnes doivent être sobrement traités. A Bon-Secours, il y a peut-être exagération, et c'est ce qui explique pourquoi bien des touristes, d'un goût sûr, hésitent à admirer franchement

l'intérieur de l'église. Avec une gamme de tons moins élevée, une décoration moins chargée, l'ensemble très-probablement produirait un meilleur effet, en laissant plus de calme à l'esprit, plus de liberté à l'œil pour étudier les détails de l'architecture. Le décor ici ravit toute l'attention et l'épuise, au lieu de la solliciter doucement.

On nous objectera la Sainte-Chapelle de Paris si magnifiquement restaurée. La Sainte-Chapelle étant plutôt un objet d'orfévrerie, un reliquaire dont elle a du reste la forme, comporte bien par cela même une certaine profusion d'émaux et de pierres précieuses ; mais une grande église, une cathédrale ne saurait, sans perdre en quelque sorte de sa majesté, revêtir tant d'ornements. Bien que Bon-Secours soit un sanctuaire particulier, on ne pourrait invoquer en sa faveur le témoignage de la Sainte-Chapelle, car ses dimensions ne se prêtent déjà plus à la miniature.

Comme conclusion, la peinture décorative est un art difficile, dont il faut user avec beaucoup de discrétion. Aussi notre Renaissance gothique ne saurait-elle mieux faire que de suivre la voie tracée par les ancêtres, en décorant seulement, dans nos grandes cathédrales, les chapelles absidales, qui alors brillent au front des basiliques comme les diamants d'une couronne ; mais elle s'arrêtera avec prudence ; elle imitera la nature qui réserve les teintes brillantes de sa palette pour les fleurs de la prairie, et ne donne que des ombres et des lumières aux majestueuses avenues de la forêt.

(*A suivre.*) J. Giraud.

LA CAPPELLA GRECA

DU CIMETIÈRE DE PRISCILLE

—

HUITIÈME ARTICLE

—

CHAPITRE XXII.

LE SIGNE DU CHRIST AVANT CONSTANTIN. — LES MONUMENTS.

Une médaille de dévotion, où sur les genoux de la Vierge apparaît l'Enfant-Dieu que viennent adorer les Mages guidés par l'étoile, présente au-dessus de la tête de l'Enfant ce signe ✝ [1]. C'est l'indication qu'il est le Christ : c'est le X, l'initiale de Χριστός, incliné de manière à rappeler la croix. En voici la preuve. Sur ce signe ✝ s'étend un rameau d'olivier apporté par la colombe céleste, l'Esprit-Saint, qui est descendu sur Jésus, au sortir de son baptême dans le Jourdain, et l'a *oint* et fait *Christ* solennellement, pendant que la voix du Père céleste le proclamait son Fils bien-aimé et disait aux hommes : *Écoutez-le.* Une autre médaille offre, en variante, dans la scène des Mages, le signe ⁎ sur la tête de l'Enfant, le « Poisson céleste [2] » étant, en variante de l'étoile, au-dessus de la tête des Mages ; et ce signe est au revers de la médaille, devant le front des deux archanges Michel et Gabriel, qui escortent le Christ [3]. Il faut le lire indubitablement « Ἰησοῦς Χριστός, Jésus-Christ, » preuve nouvelle qu'il faut lire le ✝ de la première médaille Χριστός.

* Voir le numéro d'Octobre-Décembre 1877, p. 311, et voir planche XI.

[1] *Bullettino,* 1869, pl. III, 9. — Ici pl. XI, 13.

[2] Inscription d'Autun. *Spicileg. Solesm.*, t. I, p. 557.

[3] *Bulletino,* 1869, pl. III, 10.

Le monument qui, avec le signe + sur la tête de l'Enfant-Dieu, nous donne la clef de cet hiéroglyphe chrétien, est loin d'être isolé. Un sarcophage du cimetière du Vatican nous montre le même signe au-dessus de la tête de l'Agneau divin, debout sur la sainte montagne de l'Eglise, d'où sortent les quatre fleuves du Paradis qui abreuvent à droite et à gauche les brebis du Judaïsme et de la Gentilité ; et le monogramme du Christ lui sert de variante sur un autre sarcophage [1]. Sur une lampe byzantine, la colombe, représentant manifestement l'Esprit-Saint, est posée au-dessus du + qui est sur la tête de l'*Agneau debout, comme immolé* [2], et tirant la langue dans l'agonie ; et ce même signe est sur la poitrine de l'Agneau [3]. *L'Agneau qui a été immolé est digne*, en effet, *de recevoir la puissance, et la divinité, et la sagesse, et la force, et l'honneur, et la gloire et la bénédiction* [4], en un mot, d'être acclamé et adoré comme étant le Christ. Une lampe du cimetière chrétien de Chiusi montre une croix sur la tête d'une colombe portant au bec le rameau d'olivier. Cette colombe, on l'a bien reconnu, est le Christ : la croix est donc son monogramme [5]. Une inscription romaine, dont la date flotte entre 566 et 578, offre le signe + sur la poitrine d'un paon, tenant aux pattes un rameau, le rameau d'olivier, sans doute : ce paon, n'est-ce pas le Christ ressuscité et glorieux [6] ? C'est ainsi que ce signe figure sur la bulle de plomb du diacre Siricius, au-dessus du nom du phénix + N F I E X dont les lettres flanquent l'image nimbée de l'oiseau miraculeux, symbole du Christ sorti radieux du tombeau [7]. La belle lampe de bronze trouvée à Porto dans l'hospice, croit-on, de Pammachius, l'ami de S. Jérôme, a sous la colombe, au

[1] Aringhi, t. I, p. 295, 293. — Ici pl. XI, 14, 15. Le précieux marbre, conservé à Anagni, qui a fermé un *loculus* au cimetière de Priscille, nous montre aussi le signe + sur la tête nimbée de l'Agneau, dans une composition semblable. Marangoni, *Acta S. Victorini*, p. 42. — Cf. *Bulletino*, 1867, pl. VIII.

[2] Apoc., V, 6.

[3] *Mém. des Antiquaires de France*, t. XXII, pl. V. — *Hagioglypta*, p. 46.

[4] Apoc., V, 12.

[5] Cavedoni, *Due antic. cimit. christ. di Chiusi*. Modena, 1853.— M. Martigny, p. 162.

[6] *Inscript. christ.*, t. I, p. 514.

[7] M. de Rossi, *Roma sott.*, t. II, p. 314.

lieu du +, le monogramme cruciforme posé cette fois et comme enfoncé dans la tête de l'antique Serpent [1]. Ce nom montre bien que le +, en rappelant la croix du Sauveur, marque tout d'abord l'initiale de son nom et doit se lire *Christ*.

Ce signe, qui apparaît sur la tête du Christ, apparaît également sur le front des chrétiens. Une précieuse coupe de verre, trouvée au siècle dernier, nous le présente ainsi. M. de Rossi, après avoir rappelé l'usage barbare de graver un signe sur le front des condamnés aux mines, usage que Constantin prohiba l'an 315, écrit au sujet de cette coupe ce qui suit :

« On peut sans contredit regarder comme un insigne monument du *signum Christi* inscrit sur le front d'un confesseur de la foi, probablement condamné *ad metalla*, le curieux verre trouvé par Boldetti dans les cimetières souterrains de l'Appia et de l'Ardéatine, où l'image d'un homme porte sur son front la croix équilatérale. La tête de ce stigmatisé est rasée et le cou entouré d'une corde, ce qui dénote un condamné, sur le front duquel on aura voulu tracer la *prima inscriptio* du signe salutaire à la place de la *secunda inscriptio*, constatant sa condamnation pour le Christ. Les lettres écrites autour de la tête lisent LIBER NICA, *Liber vainc*, et conviennent parfaitement à un confesseur de la foi... L'image ne paraît pas être du temps de saint Cyprien et de son biographe Pontius (qui parle de la *seconde inscription*)...; je la croirais plutôt du quatrième siècle, et peut-être est-elle le portrait d'un confesseur qui aurait survécu aux dernières persécutions [2]. »

Ce mot NICA, rapproché de cette image de la croix +, où nous venons de reconnaître proprement le X, l'initiale de *Christ*, rappelle bien en effet le mot lu par Constantin au-dessus de l'image de la croix, surmontée du monogramme du Christ; et il est difficile de croire qu'il n'y fasse pas allusion. Quoi qu'il en soit, voici au lendemain, au plus tard, des persécutions, le signe du Christ tel qu'il était tracé sur le front des chrétiens.

Deux pierres annulaires nous font voir ce même signe + entre les fronts de deux époux affichant hautement leur christianisme et proclamant le lien sacramentel de leur indissoluble union, qui est le Christ [3]. Sous une inscription de l'an 460, on a gravé une colombe

[1] *Bulletino*, 1868, tav. VIII, 1. — La lampe est à la Bibl. vatic. — Ici pl. XII, 1.
[2] *Bulletino*, 1868, p. 20 ; Boldetti, p 60. — Ici planche XI, 16.
[3] M. Perret, t. IV, pl. XVI, 63, 74. — Ici pl. XI, 17, 18. — Cf. *Bullet.*, 1877, p. 57.

ayant ce signe au-dessus de la tête, qui vient boire à un grand vase à anses, tel que le vase *ministériel* des saints mystères [1]. C'est le fidèle lavé dans le Baptême et marqué du sceau du Christ dans la Confirmation, qui va goûter la manne ou le vin céleste de l'Eucharistie.

Ces monuments sont romains. À Lyon, nous trouvons sur le marbre funéraire d'un fidèle deux colombes ayant ce signe sur la tête encore, qui becquettent les dattes d'un palmier, figure du Christ [2]. C'est le même symbole du Baptême, de la Confirmation et de l'Eucharistie ; et sur tous ces monuments, ce signe + est bien *le signe du Christ* empreint au front des chrétiens à la Confirmation.

En marquant les chrétiens, le signe + marquait aussi, ce semble, le pain eucharistique. Des pains ronds trouvés à Pompeï dans la boutique d'un boulanger présentent, sur la face supérieure, du centre à la circonférence, des rayons ou sillons en nombre inégal, dépassant toujours du double environ le nombre quatre [3]. Les pains indiquant ou symbolisant l'Eucharistie sur les monuments chrétiens, dans les scènes de la multiplication des pains, de Daniel emprisonné avec les lions qui reçoit le festin apporté par Habacuc, ou des agapes mystiques, dont un sarcophage du cimetière de Priscille nous offre un bel exemple [4], ces pains, dis-je, sont pareillement ronds, mais avec quatre rayons seulement à angle droit, dessinant le + ou le X. On les appelle « pains croisés ou *decussati* [5]. » Comment douter que le signe qu'ils portent ne soit celui du Christ, sans exclure celui de sa croix ?

Dans les *chambres des Sacrements* exécutées vers le temps de saint Calixte, au cimetière qui porte son nom, l'Eucharistie est représen-

[1] M. de Rossi, *Inscript. christ.*, t. I, p. 323. — Ici pl. XI, 19.

[2] M. Le Blant, *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, 1856-65, t. I, p. 165. — Ici pl. XI, 20. — A Briord, département de l'Ain, la tombe de Boldaricus, « homme de distinction, *vir honestus*, » inhumé l'an 488, offre les deux mêmes colombes allant boire au vase mystique, mais avec la croix latine † au lieu de la croix grecque +. T. II, p. 8.

[3] Rich, *Panis*.

[4] Aringhi, t. II, p. 267. — Les dessins de Bosio, reproduits par Aringhi, Boldetti, p. 208, et les sarcophages du Musée du Latran nous présentent nombre de ces pains.

[5] M. Martigny, p. 201.

tée par le tableau suivant, auquel le sacrifice d'Isaac fait pendant aux côtés d'un banquet mystique où figure le Poisson, qui est le Christ. Le prêtre étend la main sur un petit poisson qui est à côté d'un grand pain exposé avec lui sur une table. Le poisson dit que le pain, par l'action du prêtre, est devenu « Jésus-Christ, Fils de Dieu, « Sauveur. » Une Orante, représentant l'Eglise, est de l'autre côté de la table, près du pain, comme le prêtre est ici près du poisson. Ses mains, qui s'élancent, indiquent le saisissement et l'admiration autant que la prière en face du miracle de l'omnipotence divine. Le pain est marqué du + ou X [1]. Il est bien clair que si cette figure est intentionnelle — et ici qui la croira insignifiante ? — elle indique le *chi*, l'initiale du nom du Christ et déclare que le pain est devenu par la consécration le Christ lui-même. Le poisson est une variante explicative du + ou X ; et ce + ou X est le signe du Christ, c'est sa signature sur le pain qui est son corps.

C'est ainsi que, sur une fresque du cimetière de Thrason, voisin très-proche de celui de Priscille, j'interpréterais ce signe. Il est sur sept pains mêlés à deux poissons devant sept hommes agenouillés, dont l'un les montre, un second indique l'auteur invisible du miracle dont ils sont l'objet, un troisième entre eux porte les mains à sa bouche en signe de désir. Sept corbeilles de pain non marquées du signe sont au bas du tableau [2]. Le tableau, qui fait pendant, offre les trois Hébreux nus, à l'état de ressuscités glorieux, chantant sous un berceau de flammes l'hymne d'actions de grâces. Dans le premier, c'est le miracle des sept pains et des quelques poissons multipliés par le Christ au désert, avec les sept corbeilles de fragments de pain recueillis après le rassasiement des quatre mille hommes ; et c'est aussi sa signification eucharistique et une allusion à la communion, où le pain était déposé par le diacre dans les mains du fidèle. Dès lors le + ou X sur les sept pains représentant le Christ, n'est-ce pas le monogramme du Christ ?

Et ne faut-il pas le voir sur les cinq pains, rappelant une autre multiplication des pains au désert — à la suite de laquelle le Christ

[1] *Roma sott.*, t. II, tav. XVI ; *Spicil. Solesm.*, t. III, tab. I. — Ici pl. XI, 21. Le dessin est tiré du *Spicil. Solesm.*

[2] Aringhi, t. II, p. 249.

annoncera l'institution de l'Eucharistie [1] — qu'on rencontre, avec une colombe pour pendant, sur la tombe que Julius Felix Julianus s'est faite de son vivant en ce même cimetière de Thrason ou de Saint-Saturnin [2] ? Le signe a bien ici la forme de la croix grecque +; mais il est clair que ce n'est qu'une variante d'inclinaison du X et qu'il faut lire *Christ*, si ce signe des pains n'est pas vain, et qui pourra le croire ? Une preuve de son importance, de son indubitable signification, c'est un grand X faisant les diagonales d'un carré sur deux des côtés duquel les cinq pains sont placés comme sur les bords d'une sorte de nappe ou de table. La colombe, qui tant de fois ailleurs représente le Christ, me semble le faire ici et équivaloir au poisson qui, d'ordinaire, accompagne les pains, — la multiplication des cinq pains ayant, d'ailleurs, été unie à celle des deux poissons. D'un côté est l'image du Christ, de l'autre est son monogramme. Les deux vont bien avec le pain eucharistique qui est le Christ lui-même.

La tombe de Phroutea, au cimetière de Pontien, offrait semblablement, à la suite d'IN PACE, l'ancre, que nous verrons représenter aussi le Christ, la colombe avec le rameau d'olivier au bec et un vase surmonté de « pains croisés, » trois symboles du Christ, auteur de la paix, et triple sceau du Christ sur cette tombe [3].

Voici enfin, pour la critique la plus exigeante, des preuves que sur les monuments chrétiens des premiers siècles le + est l'équivalent du X, c'est-à-dire le monogramme primitif du Christ et son signe, qu'il faut traduire « le Christ » en effet.

Rufina, déposée au IIIe siècle, paraît-il, au cimetière de Saint-Calixte, a été accompagnée du souhait suivant, peint sur les briques fermant la case de sa tombe :

ΡΟΥΦΙΝΑ
ΕΙΡΗΝΗ
+ [4]

Ce souhait peut-il se lire autrement que « Rufine, la paix du Christ « *soit avec toi?* » Cette formule, issue de l'Evangile où le Christ,

[1] Joan., VI.
[2] Marangoni, *Acta S. Victorini*, p. 87. — Ici pl. XI, 22.
[3] Boldetti, p. 208.
[4] *Rom. sott.*, t. I, tav. XVIII. — Ici pl. XI, 23.

en son discours après la Cène, qui est son testament, laisse la paix, donne la paix à ses disciples, et où il leur souhaite la paix le soir de sa résurrection, est consacrée sur les monuments par divers exemples et illustrée par des milliers de représentations du Christ en colombe apportant au défunt le rameau d'olivier, c'est-à-dire la paix.

Une gemme annulaire porte cette légende:

+
IOHANNES
VIVAS IN [1]

Qu'il faut nécessairement lire : « *Joannes, vivas in X*, Jean, vis « dans le Christ. »

C'est la légende même d'un fond de coupe :

MAXIMA VIVAS CVM DE X [2],

« Maxima vis avec Dieu le Christ. » Celle-ci offre le X mis dans sa pose ordinaire et l'addition explicite du titre de « Dieu, » toujours sous-entendu, quand il s'agit de la vie éternelle, dans le nom du Christ.

Une inscription du cimetière de Cyriaque présente également le X redressé en +, avec l'ornement accidentel de crochets formant la croix dite *gammatique*. Elle a été ainsi transcrite par Boldetti sans égard à cet ornement :

CEINICA SOROR IN PACE + [3]

« Ceinica, ma sœur, *sois* (ou *tu es*) dans la paix du Christ. » Il n'y a pas à hésiter sur la version. Ailleurs on lit :

REDEMPTA IN PACE ☧ [4].

« Redempta dans la paix du Christ ; » et on a la preuve matérielle, dans une formule identique, que le + et le monogramme constantinien sont identiques et désignent le nom du Christ et son signe.

[1] R. P. Garucci, *Hieroglypta*, p. V. – Ici pl. XI, 24.
[2] M. Perret, t. V, pl. IV, 20.
[3] P. 184.—Ici pl. XI, 55.—L'épit. d'Ulpia (Ste-Agn.) est pareille. *Bull.*, 1877, p. 57.
[4] Boldetti, p. 475.

Deux colonnes ornementales d'un sarcophage du quatrième siècle trouvé à Tusculum, présentant au flanc ce signe + [1], ont un rapport trop frappant avec la colonne marquée du « nom nouveau » du Verbe de Dieu, *Christ*, dont il est question dans l'Apocalypse, pour qu'on n'y voie pas ce nom même, en interprétant le signe par X. Deux colonnes d'un sarcophage du cimetière de Sainte-Agnès présentent en effet à la même place le monogramme constantinien [2] et tranchent, comme ci-dessus, la question d'identité. Sur un fond de coupe, ce même monogramme, arboré au haut d'une colonne, entre les têtes de Pierre et de Paul [3] montre à la fois le Christ planant sur l'Eglise « *colonne et soutien de la vérité* [4], » et décorant de son nom les deux Apôtres, qui sont les colonnes de l'église romaine comme Pierre, Jacques et Jean *paraissaient être les colonnes* de l'église de Jérusalem, selon l'expression de S. Paul [5]. N'est-ce pas une variante de ce + que nous avons vu entre les têtes de deux époux chrétiens et sur la tête ou le front des chrétiens? Et le + encore une fois, le signe du Christ, ne représente-t-il pas le nom du Christ?

Le + dans un cercle se voit à la suite du monogramme cruciforme, aux côtés du *loculus* de Fortunatus, au cimetière de Cyriaque [6]. Ces quatre signes répondent à l'IN PACE qu'on lit à la ligne supérieure avec le nom du défunt; et il est bien clair qu'ils désignent tous également le Christ, dans la paix duquel repose Fortunatus.

Enfin tout doute est levé par des inscriptions du cimetière de Cyriaque qui au-dessus du + présentent le P et au-dessous l'A et Ω [7] C'est une variante du monogramme constantinien (X P), si souvent accompagné de l'A et Ω; et le +, personne ne le niera, est bien ici un X.

Le lecteur nous saurait mauvais gré de pousser plus loin cette

[1] *Bulletino*, 1872, tav. VI. — Ici pl. XI, 25.

[2] Aringhi, t. II, p. 165. — Ici pl. XI, 26.

[3] Boldetti, p. 191. Le + est entre leurs têtes sur une bulle. *Bullet.*, 1877, p. 57.

[4] II Tim., III, 15.

[5] Gal., II, 9.

[6] Aringhi, t. II, p. 139.

[7] Allegranza, *De Monogrammate D. N. Jesu Christi*, Mediolani, 1773, in-4°, p. 50. — Ici pl. XI, 27.

démonstration. Passons à une autre plus générale. Examinons le signe du Christ dans les catacombes au troisième siècle et au second, sinon au premier.

Avant le labarum de Constantin, qui offre au-dessus de la croix vulgaire dite *immissa* ┼, le monogramme du Christ, le X, première lettre de son nom, traversé verticalement du P, seconde lettre, on n'a pas d'exemple de ce genre de croix, et un seul, dont la date n'est pas certaine, de ce monogramme complexe qui sera appelé constantinien. Mais les exemples du monogramme simple, X, surabondent, ainsi que ceux de la croix carrée, +, qui lui est graphiquement identique. L'importance de cette lettre, à peu près inaperçue par les anciens archéologues, et l'intention de représenter la croix du Christ soit avec elle soit avec le +, n'ont point échappé à la sagacité de M. de Rossi :

« Si Bosio et Boldetti, dit-il, mentionnent une grande quantité de croix, l'expérience m'a appris qu'il faut l'entendre de certaines croix dissimulées. Les sépulcres les plus anciens en présentent un nombre assurément non médiocre tracées sur la chaux fraîche. Elles ont principalement la forme de la lettre X, mais de telle sorte qu'elles approchent parfois de très-près de la croix carrée + ; et elles pourraient tromper facilement celui qui n'examinerait pas la chose avec une attention subtile. Bosio, en effet, n'a presque jamais parlé de la lettre X qu'il a mille fois sans aucun doute, rencontrée gravée, et il a parlé quelquefois seulement de la croix carrée : nouvel indice qui nous avertit d'entendre ses paroles de cette forme surtout de la croix dissimulée [1]. »

Parfois la croix carrée +, qui est le *chi*, X, a l'addition ornementale, qui aide à la dissimuler, de crochets rectangulaires, formant tangente à ses quatre pointes et faisant ressembler ses bras à des *gamma ;* et parfois le X est traversé verticalement d'un I, qui indique le nom de Jésus uni à celui du Christ. Mais ce sont toutes les variantes du signe du Christ jusqu'au quatrième siècle. M. de Rossi les donne ainsi avec leur date.

« J'ai parcouru les régions presque innombrables des cimetières. Dans ces régions les ancres souvent cruciformes, les croix dissimulées (+ *avec crochets*), les

[1] *De lit. carth.*, p. 527. — Voir des exemples du X au cimet. de Saint-Callixte. *Rom. sott.*, t. III, p. 160, 163, 286, 289, 361, 365, 380, 388, 456, 677; du +, p. 177, 380. Il y a un exemple p. 305 de la rare variante ┼.

lettres X et le monogramme ☧ apparaissent çà et là. Ce sont précisément ces régions que des indices en quelque sorte infinis et parfois le témoignage éclatant des monuments et de l'histoire démontrent avoir été fondées et remplies de sépulcres au second et au troisième siècle [1]. »

Le monogramme simple n'est point rare sur les tombes au cimetière de Priscille ; et Bosio et Aringhi l'ont rangé avec le monogramme constantinien et la palme parmi « les signes accoutumés « du nom chrétien sur les sépulcres, *consueta... in sepulcris chris-* « *tiani nominis signa* » [2]. Nous n'en citerons que deux exemples particulièrement remarquables.

Sous l'épitaphe de Prima on voit un X. A droite vient un poisson tenant à la gueule une couronne ; à gauche est étendue une palme [3]. C'est un souvenir manifeste de l'Apocalypse, des couronnes offertes par les vingt-quatre vieillards devant le trône où l'Agneau est avec l'Eternel, et des palmes que la troupe immense des élus, vêtue de blanc, porte devant le trône, *en présence de l'Agneau* [4]. Le poisson est le fidèle baptisé. C'est ainsi qu'on voit sur un marbre tumulaire du musée de Latran, six agneaux, entre huit palmes, tenant à la gueule des couronnes qu'ils viennent offrir, trois à droite, trois à gauche, à un homme tenant un livre, qui ne peut être que le Christ. Sur la tombe de Prima, le Christ est représenté par son monogramme.

L'épitaphe de Maximianus est ainsi conçue [5] :

MAXIMIANVS IN P X C +

Il faut indubitablement lire d'abord *in pace Christi*, l'initiale du nom latin du Christ, C, étant répétée après l'initiale du nom grec, X. La croix carrée qui suit est une nouvelle preuve de l'identification de cette croix et du X, pour indiquer le nom du Christ et figurer son signe.

[1] Ibid , p. 532.

[2] Aringhi, t. II, p. 284. — Bosio l'a trouvé pareillement au cimetière d'Ostrien. Aringhi, t. II, p. 173, 177.

[3] Aringhi, t. II, p. 678. — Ici pl. XI, 28.

[4] Apoc., IV, 11 ; V, 6, 11 ; VII, 9.

[5] Boldetti, p. 432.

Voilà ce que nous avions à dire sur le signe du Christ au second et au troisième siècle. Mais nous manquerions à notre tâche si nous ne parlions aussi des principaux symboles du Christ survenus sur les traces de ce signe et qui ont des rapports certains, bien qu'inaperçus en partie jusqu'ici, avec lui. Deux sont très-rares, *l'Alpha et l'Omega,* et le *Tau ;* deux sont très-communs et priment avec le signe du Christ tous les symboles chrétiens, l'ancre et le poisson.

I. Tout près de la *cappella greca*, dans un couloir des plus anciens du cimetière, on lit, sur trois briques fermant un *loculus*, l'inscription suivante tracée au minium :

MODESTINA A Ω [1].

Ce nom de *Modestina* et celui de *Pudentiana*, la modestie et la pudeur, se rencontrent heureusement, il faut en convenir, près de la chapelle où l'image de Susanne tient une si grande place. L'A Ω pourraient être à la rigueur d'une autre main que celle qui a peint le nom de la défunte. Mais les deux mains sont en tous cas contemporaines. L'inscription réclame quelque chose à cette place. Cette forme laconique et ce genre d'épitaphe d'une famille épigraphique des plus anciennes des catacombes dénotent la fin du premier siècle ou la première moitié du second. C'est la date qu'assignait à l'inscription M. de Rossi, en la montrant à son Em. le cardinal Pitra et à moi-même, le 16 mai 1871. Je tressaillais en voyant l'Apocalypse citée au lendemain de son apparition sur une tombe romaine. Dans l'Apocalypse, A et Ω, la première et la dernière lettre de l'alphabet grec, désignent l'Eternel ; et c'est son signe donné par lui-même. S. Jean salue les sept Eglises d'Asie d'abord au nom du Père, en ces termes : *Grâce à vous et paix par celui qui est, qui était et qui doit venir... Je suis* A *et* Ω, le *commencement et la fin, dit le Seigneur. Dieu, qui est et qui était et qui doit venir* [2] A la clôture de

[1] Pl. XI, 29. — Le *fac-simile* est tiré d'une note plutôt que d'un dessin et n'est qu'approximatif.

[2] Apoc., I, 4, 8. — *A* et *O* étant les vraies voyelles de Jehovah qu'on prononçait *Javo*, ou, ce qui est l'équivalent, *a* étant une voyelle vague, *Jevo,* ces deux lettres du commencement et de la fin de l'alphabet grec rappelaient aussi *le nom ineffable* de *l'Être* ou *Éternel* en hébreu.

la vision, *Celui qui était assis sur le trône* dit encore deux fois à S. Jean : *Je suis A et Ω, le commencement et la fin* [1], D'autre part, une inscription funéraire, malheureusement fruste, de l'an 355, qui porte en tête IN NOMINE A... [2] nous indique que c'est « au nom « d'A et Ω, » c'est-à-dire du Dieu éternel, que la paix est souhaitée au défunt. C'est donc ainsi qu'elle a été souhaitée à Modestina, et c'est le sens de cette inscription très-antique.

Mais, dans l'Apocalypse, *l'Alpha et l'Omega* désignent aussi, au moins indirectement, Jésus. Car si Celui qui se nomme A Ω dit : *Voici que je viens promptement, voici que je viens bientôt, venio velociter, venio cito*, Jésus répondant à l'appel de l'Esprit et de l'Epouse qui est l'Eglise : *Viens, veni*, dit pareillement : *Moi aussi je viens bientôt, etiam venio cito* ; et l'appel est réitéré ainsi : *Venez, Seigneur Jésus, veni Domine Jesu, — Seigneur* en grec répondant à *Jehovah* en hébreu [3]. Au commencement de cette révélation il a été dit de Jésus : *Voici qu'il vient sur les nuées et tout œil le verra, et ceux-mêmes qui l'ont percé* [4]. Le Fils vient donc avec le Père, et lui aussi est *l'Alpha et l'Omega*. Simon de Samarie et ses disciples, les juifs Cérinthe et Ebion, préludant au premier siècle à Arius et niant la divinité de Jésus-Christ, les fidèles leur répondent dès le second siècle en marquant leurs tombes de son nom sous cette forme A Ω. Arius venu, ils proclameront la divinité du Christ en inscrivant çà et là sur leurs tombes : « (*in*) DEO ☧ dans le Dieu Christ — NVTRI- « CATVS DEO CHRISTO (*Dei Christi*) MARTVRIBVS, Nutricatus aux « martyrs du Christ [5], » et sur leurs fonds de coupe : « ANIMA DVLCIS « VIVAS CVM DE(*o*) X (*Christo*), douce âme vis avec le Dieu Christ — « BALENTINE VIVAS IN ☧ (*Christo*) DEO [6]. » Mais cent et cent fois le signe de l'Eternel, l'A Ω, accompagne le monogramme du Christ aux branches duquel il se trouve parfois appendu. Qu'il suffise de citer ici trois monuments plus insignes : l'épitaphe de Projectus, évêque de Lodi, de l'an 575, paraît-il, où A Ω flanquent ce signe +, qui est

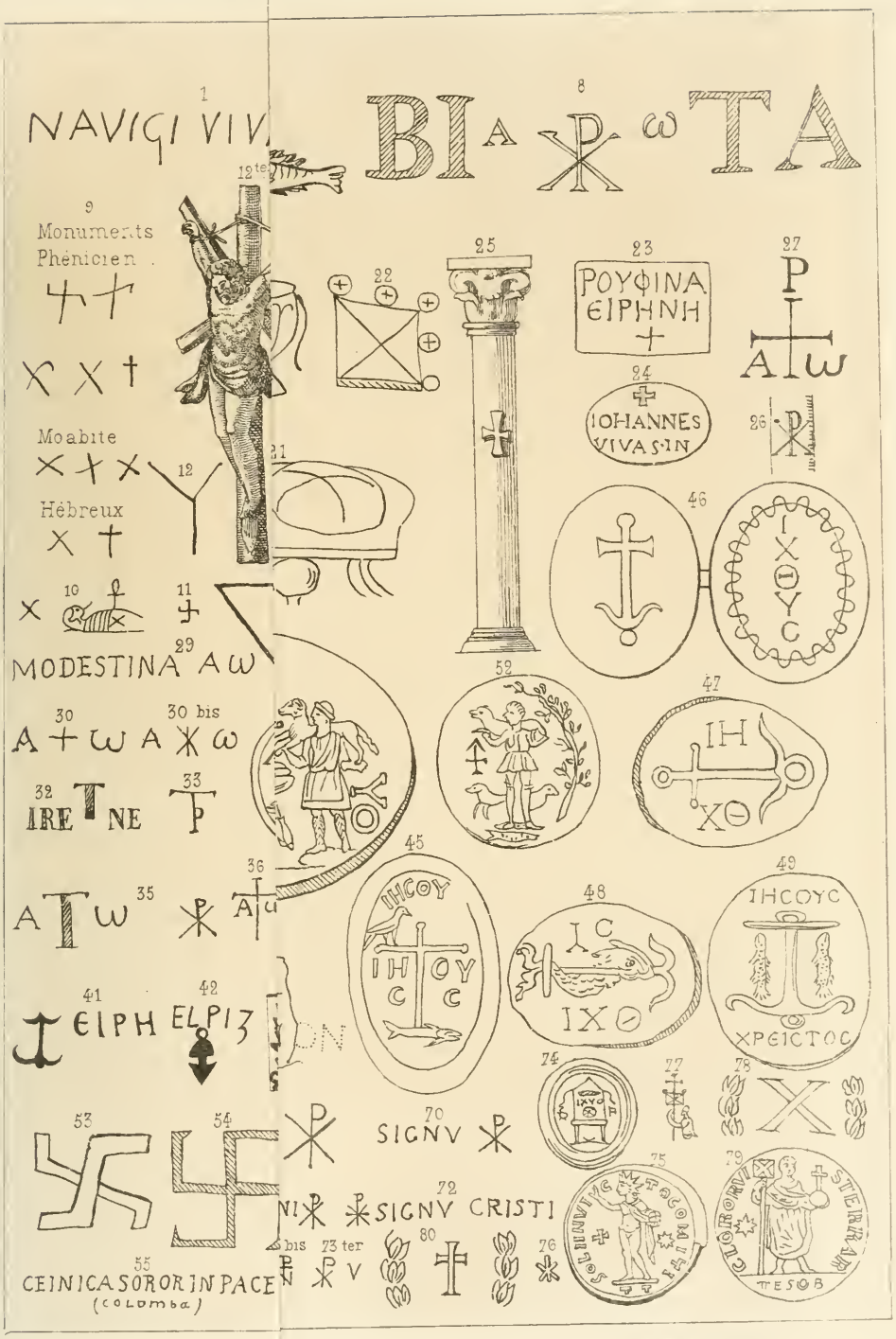
[1] Apoc., XXI, 5, 6 ; XXII, 13.
[2] M. de Rossi, *Inscript. christ.*, t. I, p. 76.
[3] Apoc., XXII, 7, 12, 17, 20.
[4] Apoc., I, 7.
[5] *Bulletino*, 1870, p. 15 ; 1869, p. 50.
[6] M. Perret, t. IV, pl. XXII, 20 ; *Bulletino*, 1871, p. 126.

manifestement le *chi*, l'initiale de *Christ* [1] ; celle d'une lampe de bronze de la seconde moitié du quatrième siècle, avec la dédicace : «Pasifilus, vis en Dieu,» offrant entre l'A et Ω le monogramme de *Jésus Christ* ⁎ [2], qu'on retrouve ainsi sur la mosaïque de l'église des SS. Nazaire et Celse à Ravenne, exécutée par ordre de Galla Placidia vers l'an 440 [3] ; l'épitaphe d'Héraclius, en notre cimetière de Priscille, où, dans un triangle, le monogramme cruciforme est flanqué de l'A et de l'Ω [4]. Ajouterai-je qu'une gemme annulaire d'un cimetière romain offre, à la place où est ailleurs le monogramme du Christ ou quelqu'un de ses symboles, l'A Ω simple précisément comme la tombe de Modestina [5] ?

Ainsi il est naturel de sous-entendre X à côté de A Ω dans l'épitaphe de cette chrétienne et de la lire : « Modestina, tu as vécu dans « le Christ, l'Eternel, » ou : « Vis dans le Christ, l'Eternel, » ou : « Paix à toi de la part du Christ, l'Eternel, » selon les formules plus explicites qu'on rencontrera plus tard.

Toujours est-il que A Ω, signe et en quelque sorte monogramme du Père, est intimement lié sur les monuments chrétiens avec le monogramme du Christ, dont la forme primitive est X ou l'équivalent +. Il semble qu'à l'origine on inscrivait les deux sur le front des fidèles, puisque dans l'Apocalypse les cent quarante-quatre mille qui suivent l'Agneau *ont son nom et le nom de son Père inscrit sur leur front* [6]. C'est ainsi que le pontife qui consacre une église trace sur toute l'étendue de son pavé un X sur les branches duquel il écrit, de l'*alpha* à l'*oméga*, l'alphabet grec et, de la première lettre à la dernière, l'alphabet latin. L'A Ω de la tombe de Modestina et les X ou +, nombreux dans le cimetière de Priscille, nous font retrouver les premières traces de cet usage auprès de l'église du cimetière, notre *cappella greca*, et en même temps la preuve de la liaison, aboutissant à l'identification, de ces deux signes qui représentent le Christ.

[1] *Inscript. christ.*, p. 2. — Ici pl. XI, 30.
[2] *Bulletino*, 1875, p. 153, tav. X, 1. — Ici pl. XI, 30 *bis*
[3] Ciampini, t. I, tab. LXVI, LXVII.
[4] Aringhi, t. I, p. 605. — Ici pl. XI, 31.
[5] Boldetti, p. 502. Voir un autre exemple, *Rom. sott.*, t. III, p. 119.
[6] Apoc., XIV, 1.


1
NAVIGI VIV
8
BI A ω TA
12 ter
9
Monuments
Phénicien
22
25
23
POYΦINA
EIPHNH
27
P
A ω
24
IOHANNES
VIVAS·IN
26
Moabite
21
12
Hébreux
46
IXΘYC
10
11
29
MODESTINA A ω
52
47
IH
XΘ
30
A + ω A
30 bis
32
IRE T NE
33
P
36
45
IHCOY
IH OY
C C
48
IC
IXΘ
49
IHCOYC
XPEICTOC
A T ω
35
41
EIPH
42
EL PIZ
74
77
78
53
54
70
SIGNV
72
SIGNV CRISTI
75
79
TESOB
55
CEINICA SOROR IN PACE
(COLOMBA)
73 ter
80
76

NAVIGI VIVAS IN
BIKA IN PACE SIGNVM NABE
GENIALIS IN PACE
BIA TA
LIBERA NICA
POYCINA EIPHNH
IOHANNES VIVAS IN
MODESTINA
IRE TNE
LIVIA NICARVS
LIVIAEPRIMITIVAE
SORORI FECIT
Q·V·AN·XXIIII·M·VIIII
AGAPIS
EIPH ELPIZ
PAXTE
CVMFI
IVMENA
IN SIGNO
SIGNV
INSIGNODOMINI
SIGNV CRISTI
IN HOC VINCE
CEINICA SOROR IN PACE

LÉGENDE DE LA PLANCHE XI

Représentant des monuments relatifs au graphite de la *Cappelia greca*. — Le texte contient l'indication détaillée de ces monuments et des sources d'où ils sont tirés.

---

1. Graphite de la *Cappella greca*.
2-5. Le navire sur les tombes chrétiennes.
6-7. La colombe, image du Christ.
8. Le Christ appelé la Vie.
9. Le signe du Christ. — Le *tau* ou *signe* sur les monuments phéniciens, moabite, hébreux, rappelant le *chi*, monogramme simple et primordial du Christ.
10-11. Le signe de la vie chez les Égyptiens et les Orientaux, semblable en substance au *tau*.
12-12 *ter*. Une des deux formes de la croix, plus en rapport que le *tau* avec le *chi*.
13-27. La croix grecque, ┼, véritable *chi*, X, signe du Christ imprimé au front des chrétiens à la Confirmation
28. Exemple du X, sur une tombe du cimetière de Priscille.
29-31. Les principales variantes du signe du Christ. L'*Alpha* et *Omega* seuls ou unis au monogramme.
32-37. Le *tau* seul ou uni au monogramme et à l'*Alpha* et *Omega*.
38-40. Trois monuments pouvant servir à expliquer le texte de l'Apocalypse où il est parlé des trois noms gravés sur la colonne du victorieux.
41-49. L'ancre. L'ancre est le Christ.
50. Le poisson, ΙΧΘΥΣ : c'est le Christ.
51-52. L'ancre et le poisson, signes du Christ, aux côtés du Christ.
53-55. La croix gammatée, véritable *chi*, désignant le Christ.
56-57. Le monogramme composé du X et de l'I, signifiant « Jésus-Christ, » sur deux monuments du IIIe siècle.
58-61. Le monogramme constantinien du Christ, composé du X et du P, sur une tombe du cimetière de Priscille, rappelant l'apparition céleste, et sur trois labarum de Constantin.
62-63. Le monogramme cruciforme sur les monnaies de Constantin.
64-66. Le monogramme antique, X, sur les monnaies de Constantin.
67-68. Ce monogramme ayant sur ces monnaies la forme ┼ et celle † de la croix latine.
69-72. Le monogramme du Christ quatre fois appelé Signe du Christ.
73-73 *ter*. Ce monogramme donnant la victoire.
74. Ce monogramme placé sur un trône.
75-76. Ce monogramme appelé « Soleil invincible » sur les monnaies de Constantin.
77. Le monogramme ┼ préludant à la croix au haut du labarum de Jovien.
78. Le X couronné sur une monnaie de Gratien.
79. Théodose-le-Grand tenant le labarum, marqué du X, et portant le globe surmonté de la croix †.
80. La croix couronnée de chêne sur une médaille de Valentinien III.

II. Le *Tau*, T, est lié avec le monogramme du Christ d'une manière encore plus intime que *l'Alpha et l'Oméga*. Sa forme hébraïque, nous l'avons vu, est substantiellement celle du *chi* grec, X. Tout en représentant la croix, c'est le *chi* même auquel il semble équivaloir tout d'abord sur les monuments chrétiens. Comment expliquer ce *tau* au milieu du nom d'Irène, qui est toute son épitaphe, IRETNE [1], et le jeu d'esprit visible de ce nom, qui veut dire la paix, avec la paix souhaitée à la défunte, sinon en lisant d'après l'indication de tant de monuments connus : « La paix du Christ à toi « Irène ? » L'inscription d'Irène a été trouvée au cimetière de Saint-Calixte. Elle y a pour compagne l'inscription d'Aphrodise, Ἀφροδίσιτ, composée de ce nom seul, sous lequel est gravé le T, mais avec la boucle du P annexée au flanc droit [2]. Ces deux lettres représentent sans doute le mot σΤαυΡόσ, croix, comme on les trouve dessinées avec le monogramme cruciforme, où le P domine le T au lieu d'être à l'ombre de ses bras, dans le mot ECTAYPΩΘΗ, *il a été crucifié* (*Apoc.* XI, 8) de la Bible sinaïtique [3]. On voit combien le T confine au X, qu'il faut certainement voir dans la partie inférieure, +, du monogramme cruciforme. L'inscription d'Aphrodise est du IIIe siècle. Elle répond, dans le cimetière de Saint-Calixte, à l'inscription grecque du commencement de ce siècle : « Rufine, à toi la « paix du +, » c'est-à-dire du Christ : et une certaine identité au moins du X ou + et du T se trahit ainsi de plus d'une manière pour nous.

Elle s'accuse de plus en plus, sur une gemme annulaire, par un monogramme constantinien dont le P, traversant verticalement le X, est en même temps un T [4]. Un monogramme semblable est flanqué de l'A Ω ; et sa base, qui rappelle les bras de l'ancre a, à droite et à gauche, deux colombes qui s'y attachent, comme on voit ailleurs les poissons venir à l'ancre même. On lit au-dessous : SALVS [5]. C'est le mot dit à la barre du sanhédrin de Jérusalem par S. Pierre, parlant

[1] *Bulletino*, 1863, p. 35. — Ici pl. XI, 32.
[2] *Roma sott.*, t. II, tav. XXXIX, 28. — *Bulletino*, 1863, p. 82. — Ici pl. XI, 33.
[3] *Bulletino*, 1863, p. 62.
[4] M. Perret, t. IV, pl. XVI, 18.
[5] Aringhi, t. II, p. 705. — Ici pl. XI, 34.

du nom du Christ : *Non est in alio aliquo salus* [1]. On le lit ainsi : SALVS MVNDI sous un monogramme du Christ ayant la forme d'une croix latine †, voisine du *tau*, T, au-dessus duquel est inscrit : « ΙΧΘΥϹ, « Jésus-Christ, Fils de Dieu, Sauveur [2], » au foyer de la mosaïque de l'abside de Saint-Apollinaire-*in-Classe*, basilique construite de 545 à 549. Il est assez probable que ce signe †, cette sorte de *tau* doit se lire X, c'est-à-dire « Christ, » puisque c'est ici la place du Christ, qui est montré par Moïse et Elie dans un vrai tableau de la Transfiguration [3].

Sur l'épitaphe d'Alexandre, inhumé l'an 370, dans un des cimetières des voies Appienne et Ardéatine, le *Tau*, flanqué d'A et Ω, a pour pendant le monogramme constantinien [4]. N'est-ce pas qu'il lui sert de répétition, de synonyme et, au besoin, de clef? Sur celle de Laurent, datée de l'an 509 et relevée du pavé de la basilique théodosienne de Saint-Paul-hors-les-Murs, le *Tau* allongé en croix latine a l'A et l'Ω suspendus à ses bras. Laurent est dit reposer « en paix, « IN *pace* [5]. » N'est-ce pas dans la paix du Christ, dont ce *Tau* cruciforme représente le signe, c'est-à-dire le nom scellé à celui de l'Eternel ? Nous venons de voir, entre l'A et Ω, le *Tau* identifié graphiquement avec la double initiale du nom du Christ. Comment douter, après tout cela, que le signe de la croix ne soit en même temps une variante du monogramme du Christ et une des formes de son signe?

Une lampe d'argile, trouvée dans le palais des Césars, au Palatin, et qu'on suppose apportée de l'Egypte ou des Lieux-Saints de la Palestine, offre le T pur reposant sur l'intersection des branches du X [6]. C'est la croix du Christ sur son monogramme, comme une autre

[1] Act., IV, 12.

[2] Gori, *Thes. vet. Diptych.*, t. III, p. 291 ; M. de Rossi, *Spicil. Solesm.*, t. III, p. 549.

[3] Ciampini, t. II, tab. XXIV.

[4] Boldetti, p. 80, 353 ; M. de Rossi, *Inscript. christ.*, t. I, p. 110. — Ici pl. XI, 35. — Boldetti, p. 352, parle trop expressément de la figure du T dans le groupe pour qu'il l'ait pu confondre avec un des monogrammes ordinaires. Il lui donne, d'ailleurs, des dimensions et une largeur de traits tout autres que celles du monogramme constantinien qui est à côté.

[5] *Inscript. christ.*, t. I, p. 422. — Ici pl. XI, 36.

[6] *Bulletino*, 1867, tav. III, 3, p. 14. — Ici pl. XI, 37.

lampe, trouvée dans le palais, montre deux X sur les bras d'une croix latine [1]. Ce pourrait bien être aussi un monogramme sur un autre, comme il y a l'une sur l'autre les deux formes de la croix. La même figure a plusieurs faces, et le *chi* et le *tau* paraissent se jouer pour ainsi dire ensemble.

Nous voici sur la trace de renseignements bien autrement importants.

L'épitaphe d'Agapis, avec ce nom seul pour légende, offre, à gauche, un grand T, accompagné au bord de la branche droite d'un Ω, et, à droite, le monogramme constantinien, suivi en bas d'un A. Cet A est de dimension extraordinaire et, de l'autre côté du monogramme, fait pendant à Agapis [2]. Il semble bien que le graveur, en séparant cet A de l'Ω, en le plaçant ainsi et en lui donnant cette ampleur, a voulu attirer sur lui l'attention et lui attribuer quelque signification spéciale. Je ne vois pas d'autre explication du fait et de tout l'ensemble de cette épitaphe, que la suivante fournie à point par l'Apocalypse. Le Fils de l'homme fait écrire à l'Ange, à l'évêque de Philadelphie : *Celui qui sera victorieux, je ferai de lui une colonne dans le temple de mon Dieu, et il ne sortira plus dehors ; et j'écrirai sur lui le nom de mon Dieu et le nom de la Cité de mon Dieu, la nouvelle Jérusalem, qui descend du ciel d'auprès de mon Dieu et mon nom nouveau* [3]. Le nom du Père du Fils de l'homme, c'est son monogramme A Ω, sur la tombe d'Agapis ; le nom nouveau du Fils de l'homme, c'est, en double, le *tau* rappelant le *chi* ou étant son équivalent et le *chi* uni au *rho*, deux formes du monogramme du Christ ; enfin, le nom de la Cité de Dieu, la nouvelle Jérusalem, ne serait-il pas désigné par ce grand A, qui fait pendant à Agapis ? *La sainte*

[1] *Bulletino*. 1867, p. 10. Il faut lire, sans doute : *Crux Christi*.

[2] M. de Rossi, *De titulis carth.; Spicil. Solesm.*, t. IV, p. 527. — Nous reproduisons son dessin, pl. XII, 33. Le marbre qui était au Musée du Vatican est maintenant à celui du Latran. Il est photographié, tav XIV, 32, dans *Il Museo epigrafico cristiano PIO-LATERANENSE*, Memoria del Comm Gio.-Batt de Rossi, presidente della pontificia Accademia di archeologia. — Estratto del volume intitolato : *Triplice omaggio alla Santità di Papa PIO IX nel suo Giubileo episcopale offerto dalle tre romane Accademie, pontificia di Archeologia, insigne delle Belle Arti denominata di S. Luca, pontificia de' Nuovi Lincei*. Roma, 1877, fol., pp. 53, tav. XXIV.

[3] Apoc., III, 12.

Cité est appelée dans l'Apocalypse la *Bien-aimée*, τὴν ἠγαπημένην [1]. C'est le nom de l'Epouse du Cantique des Cantiques, toujours appelée dans les Septante Ἀγάπη, Agapé, l'Amour ; et c'est le nom d'Agapis notre défunte. Cet A intentionnel, qui fait pendant à celle-ci, ne répond à aucun autre mot possible de l'Ecriture qu'Ἀγάπη. Sur la tombe d'Agapis nous trouvons donc, ce semble, trois monogrammes : A Ω, celui du Père ; T ou X joint à P, celui du Fils ; A, celui de la Jérusalem céleste, qui est en même temps celui de l'Esprit-Saint, l'Amour infini qui lui donne sa paix et son nom. L'épitaphe d'Agapis s'explique admirablement par l'Apocalypse et elle peut aider à comprendre un des passages les plus difficiles de ce livre mystérieux.

Les indications qu'elle nous fournit sont loin d'être isolées.

L'an 389, au cimetière de Cyriaque ou peut-être à celui de Saint-Sébastien, « sous les consuls Timasius et Promotus, homme claris-« sime [2], fut déposée en paix le XV des calendes de septembre For-« tissima, » dont le nom, celui de la *femme forte* des Proverbes, rappelle bien le *victorieux* de l'Apocalypse. Un vase de sang accompagnait son corps. Voici son épitaphe, qui orne le frontispice de la custode des reliques de la basilique de Saint-Marc, au pied du Capitole [3] :

A monogramme constantinien Ω

monogramme cruciforme — DEP. IN P. XV. KAL. SEP. — monogramme cruciforme

FORTISSIMA . CONS.

TIMASIO. ET PROMOTO

V. C.

(Colombe ayant aux pattes le rameau d'olivier)

Le nom de l'Eternel, l'A et Ω, est en tête de l'épitaphe, à la place du D M, *Diis manibus*, du nom des « dieux mânes, » auxquels les païens consacraient leurs tombes. Au milieu est le nom du Christ, qui est *dans la forme de Dieu*, comme dit S. Paul [4], étant le Fils

[1] Apoc., XX, 8.

[2] De famille sénatoriale.

[3] *Inscriptiones christianæ*, t. I, p. 166.

[4] Philip., II, 6.

éternel comme le Père. Ce nom, qui est là avec le monogramme constantinien, est aux côtés de l'épitaphe avec le monogramme cruciforme. Le grand I et les deux grands T de la quatrième ligne ont-ils été gravés ainsi pour rappeler le nom de Jésus et de sa croix ? Je ne l'affirmerais pas ; mais ils pouvaient bien les rappeler. Quant au nom de la Jérusalem céleste, la *Cité de la paix*, dite aussi dans l'Ecriture Salem, *la paix,* il se trouve dans l'*in pace* de l'épitaphe et dans le rameau d'olivier apporté par la colombe, la paix apportée par le Christ, qui complète le monument. Sur le marbre de Fortissima, *stèle* — c'est le nom grec de la colonne [1], — *stèle* glorieuse *dans le temple de Dieu*, apparaissent gravés le nom de Dieu, le nom nouveau du Verbe, le nom de la nouvelle Jérusalem. « Jérusalem, » n'est-ce pas ainsi qu'est appelé sur un graphite le cimetière de Saint-Calixte [2]? De Fortissima donc on peut dire, d'après son épitaphe, ce que le Psalmiste a dit de Dieu qui venge ses saints : « *Et factus est in* PACE *locus ejus*, son lieu a été fixé dans *la paix.* » L'hébreu porte *dans Salem*, c'est-à-dire dans Jérusalem [3].

Une médaille de dévotion, de la première moitié environ du cinquième siècle [4], nous présente, en troisième lieu, d'un côté le riche tombeau de saint Laurent où une femme, un flambeau à la main, va faire un vœu, de l'autre, le fameux supplice du martyr. Le juge siége, le sceptre à la main, ayant son assesseur sur l'escabeau du tribunal. Devant lui est le martyr, étendu sur le gril, nu, la partie antérieure du corps du côté des flammes, les pieds tenus par le bourreau. Il expire en joignant les mains. Son âme, sous la figure d'une jeune fille, l'*Epouse* de l'Apocalypse plutôt que la Psyché, l'*âme* des anciens, car elle n'a pas les ailes de Psyché, monte au ciel, étendant les mains en Orante. L'A et l'Ω sont un peu au-dessus des deux mains ; le monogramme cruciforme du Christ est au-dessus et en avant du front du martyr ; une couronne descend du ciel, apportée par la main divine, sur la tête de l'âme triomphante [5]. Si l'A

[1] Apoc., III, 12

[2] *Roma sott.*, t. II, tav. XXX.

[3] Ps. LXXV, 3.

[4] *Bulletino*, 1869, pl. III, 8. — Ici pl. XI, 39.

[5] J'ai vu ainsi, en 1876, sur le marbre d'un *loculus*, dans la partie du cimetière d'Ostrien qui est sous la basilique de Sainte-Agnès, une Orante, dessinée à l'état

Ω se rapporte au Père, le monogramme au Christ, la couronne rappelle aussi Jérusalem, à qui le Prophète chante : *Tu seras une couronne de beauté dans la main du Seigneur et un diadème de royauté dans la main de ton Dieu* [1] : Jérusalem *descendant du ciel d'auprès de Dieu* [2], Jérusalem où l'Esprit-Saint épanche cette vie infinie, dont le Christ a dit au victorieux par la foi : *Je te donnerai la couronne de vie* [3]. Laurent reçoit cette *couronne*, tissée de laurier, sans doute, comme son nom ; et la femme Successa vient lui demander de la faire participer à sa vie. La légende des deux côtés de la médaille porte : « SVCCESSA VIVAS : Successa, vis » — « vis au nom *de* « *Laurent,* » selon la formule plus explicite qu'on rencontre ailleurs, et vis comme Laurent de la vie de Dieu, de la vie du Christ, de la vie de la Jérusalem céleste.

Un quatrième monument va nous donner une explication plus claire encore et complète, nous osons l'espérer, du texte difficile de l'Apocalypse sur lequel nous cherchons à concentrer de divers points une lumière nouvelle.

A Boville, l'héritière d'Albe, où se terminaient, à quatre lieues de Rome, les deux files des splendides tombeaux de la voie Appienne, on vient de découvrir deux chapiteaux des quatre colonnes qui, au siècle de Constantin, supportaient le ciborium de l'autel de la basilique. L'un et l'autre, au devant et dans toute la hauteur de la corbeille du chapiteau, formée de feuilles de palmier, offre le monogramme constantinien du Christ flanqué de l'A et Ω [4]. Voilà bien, *dans le temple de Dieu* et *debout devant le trône et en présence de l'Agneau* [5], les colonnes resplendissantes qui sont les images des saints, les voilà portant inscrites sur elles le nom de l'Eternel et celui du Christ. Mais où est le nom de la Cité de Dieu, de la *nouvelle Jérusalem*, τῆς Καινῆς Ἱερουσαλήμ ? Serai-je téméraire de le voir en double avec le K et le I, dans la ligne centrale et les deux branches

glorieux, sans vêtement, ayant le monogramme constantinien du Christ sur la tête, et au-dessus des mains, ici A, là Ω. Le marbre venait d'être découvert.

[1] Is., LXII, 3. Sept.

[2] Apoc., XXI, 2.

[3] Apoc., II, 10.

[4] *Bulletino*, 1873, tav. VIII, 1, 2. — Ici pl. XI, 10.

[5] Apoc., VII, 9.

ouvertes sur le côtés du ☧ [1] ? S. Paulin, qui reconnaît une à une toutes les lettres du nom du Christ dans le monogramme, n'hésiterait guères, ce me semble. Je regrette assurément de ne pas trouver un seul texte des anciens à l'appui d'une interprétation si naturelle. Mais, quand je vois, à l'entrée de la chambre des Papes, au cimetière de Saint-Calixte, un pèlerin écrire : « *Ierusale civitas et orna-* « *mentvm martyrv dni, Jerusalem,* la cité et l'ornement des martyrs « du Seigneur [2], » j'ai peine à croire que les anciens, avec leur subtilité pieuse et infinie, n'aient pas remarqué l'I et le K, les initiales en grec de la *Jérusalem nouvelle* dans le monogramme constantinien qu'ils n'ont cessé de transcrire et de varier. L'observation était plus facile encore avec la formule plus ancienne de ce monogramme, offrant au centre l'I au lieu du P et signifiant *Jésus-Christ* au lieu de *Christ.* Les initiales de la *Jérusalem nouvelle* comme celles de *Jésus-Christ* y sont exactement. Et qui sait si, au cimetière de Sainte-Agnès, le marbre de Calinice, *la Victorieuse,* dont le nom grec écrit en lettres latines commence, au lieu d'un C latin, par un K grec où l'on peut facilement distinguer l'I et le K,

ϰALINICE,

ne nous offre pas précisément ces initiales de la Jérusalem nouvelle dont le nom doit décorer la *stèle* du victorieux [3] ? En joignant donc au monogramme ☧ l'A Ω que nous trouvons à côté de la *cappella greca,* au lendemain de l'Apocalypse, nous avons, en dessin précis, son fameux texte sur les trois noms gravé sur la *stèle* ou colonne du *temple de Dieu,* dont les deux colonnes d'autel de Boville viennent de nous fournir, au siècle de Constantin, deux inappréciables exemplaires.

Il serait bien étonnant, d'ailleurs, qu'un texte de cette importance et qui semble inspiré de Dieu exprès pour inspirer les sculpteurs des tombes chrétiennes n'y ait pas laissé ses traces. On ira, ou je me trompe, en les retrouvant de plus en plus.

[1] Le K apparaît uni au P, au-dessous de la boucle, sur une pierre cénétériale de Saint-Calixte. *Roma sott.,* t. II, tav. XXXIX, 17.

[2] *Roma sott.,* t. II, tav. XXX.

[3] Aringhi, t. II, p. 177.

Cette explication d'un texte difficile de l'Apocalypse nous conduit à celle d'un texte précédent, et à une petite excursion non moins intéressante qu'utile à notre sujet. Le Christ dit du fidèle *victorieux* du *démon* et du *monde*[1] : *Je lui donnerai de la manne cachée et je lui donnerai un jeton blanc et sur ce jeton un nom nouveau écrit que personne ne connaît que celui qui le reçoit* [2]. Quel est ce jeton ? quelle est cette manne ?

S. Zénon, évêque de Vérone dans la seconde moitié du IVe siècle, nous parle d'un denier, *unus denarius*, d'un denier d'or, *denarium aureum*, d'une solde, *unum stipendium*, donné au néophyte après son baptême [3]. C'est, d'après lui, l'image du talent, *unum talentum* ou de la mine, *mna tua*, que reçoit au moins tout serviteur du Père de famille dans l'Évangile, et qu'il doit soigneusement et laborieusement faire valoir [4]. A Rome on donnait dix siliques, *decem silicas* [5], petite monnaie, rappelant les dix as que vaut le denier. « La con- « frontation des passages de S. Zénon avec les Ordres liturgiques « romains, démontre évidemment, dit M. de Rossi, que parmi les « anciens rites du Baptême, il y avait aussi celui de donner aux « néophytes quelque monnaie [6]. » Mais sur le denier d'or dont parle S. Zénon il y avait une marque : *denarium aureum.., signatum*, dit-il.

Cette marque rappelait celle du denier romain dont on prononce ici le nom. Or la marque du denier romain est X à l'origine [7], ⁜ dès le second ou le troisième siècle [8] et sur les monnaies de Dioclétien [9]. Le X indique le nombre dix ; et le I transversal paraît indiquer l'unité qui est la livre. Le denier qui originairement et primitivement était d'argent valait en effet dix as ou unités (ἓς pour εἷς,

[1] I Joan , II, 13, 14 ; V, 4, 5.

[2] Apoc., II, 17.

[3] Lib. I, tract XIV ; lib. II, tract. XXXV, XLII.

[4] Matth., XXV, 15, 24, Luc., XIX, 16. — S. Zeno, lib. I, tract. XIV.

[5] Martène, *De ant. eccl. ritibus*, lib. I, cap. I, art. 18, Ordo VI, VIII.

[6] *Bulletino*, 1869, p. 57.

[7] Rich, *Denarius*.

[8] Epigraphe de Théodore qui assure « ⁜ ΔΕΚΑ, dix deniers » au fossoyeur pour l'entretien annuel de sa tombe. *Roma sott.*, t. III, p. 432.

[9] *Roma sott.*, t. III, p. 93 — *Bulletino*, 1875, p. 78.

αἷς, dans la langue des Tarentins), c'est-à-dire dix livres de cuivre, cette livre étant l'unité de poids à l'origine. Mais c'est là le monogramme de *Christ*, X, et, avec une seule variante de position celui de *Jésus-Christ*, ⁎. Les chrétiens savaient bien l'y voir, il n'y a pas à en douter. Le cimetière de Saint-Calixte vient d'en fournir la preuve à M. de Rossi. Parlant d'une région récemment explorée, il écrit :

« Les *loculi* des parois sont presque tous intacts et garnis d'épitaphes tracées sur la chaux, parmi lesquelles j'observe une rare variante, plusieurs fois répétée, du monogramme du Christ, dessiné dans la forme de la note romaine du denier. L'écrivain même d'une de ces épitaphes a apposé à cette note l'explication qui en certifie la signification chrétienne. Il a gravé : TE IN ⁎ CHRISTVM [1].

On retrouvera deux fois ce signe du denier romain, aux côtés de la croix latine, portant l'A Ω, sur la tombe de Gundiisclus inhumé au VIe siècle à Reval-Tourdan, près Vienne dans les Gaules, le signe, ⁎ lui servant de variante sur une inscription d'Anse de l'an 498 [2].

Le signe qu'on rencontre plusieurs fois sur les tombes, y compris celle d'Aquilinus, nous rappelant Aquila et Prisca et la *cappella greca* [3],

⁎ (inscrit dans un cercle) *aq*VILINI

⁎ (inscrit dans un cercle)

avec cette variante parfois juxtaposée [4]

+ (inscrit dans un cercle)

et celle du monogramme constantinien ou cruciforme inscrit seul, ou avec A Ω, dans un cercle ou une couronne [5], ce signe est

[1] *Sois* ou *tu es* dans le Christ. *Ibid.* — Voir *Roma sott.*, t. III, p. 92.

[2] *Inscript. chrét.*, pl. 62, 373 ; pl. 3, 9.

[3] M. Perret, t. V, pl. XLVII ; Boldetti, p. 374, 375 ; Marangoni, *Acta S. Victor.*, p. 131 ; *Roma sott.*, t. III, p. 11, 188. L'épitaphe d'Aquilinus est dans la *Roma sott.*, p. 188 C'est un denier aussi qui paraît attaché à la lampe de Januaria, la vierge sage de l'Évangile, sur le marbre de son *loculus*, au cimetière de Saint-Calixte, dans un appendice à l'aire première, remontant à la fin du second siècle. *Rom. sotterr.*, t. III, tav. XXVIII, 22. Nous décrirons plus loin cet important monument.

[4] Boldetti, p. 375 ; Marangoni, p. 131.

[5] *Roma sott.*, tav. XXIV, 7 ; XXVI, 39 ; XXVIII, 35, 36 ; XXX, 35, 42.

est donc un denier marqué *Jésus-Christ* ou *Christ*. Et n'est-ce pas le *nom nouveau* du *Verbe de Dieu*, du *Fils de Dieu*, le *nom nouveau écrit que personne ne connaît que celui qui le reçoit?* Dans le denier baptismal remis au néophyte comme son diplôme de christianisme, sa médaille ou tessère de frère dans le Christ, un païen ne devait voir que la marque du denier vulgaire, *dix as*. Le chrétien seul savait lire *Jésus-Christ* ou *Christ;* et il se plaisait même parfois à reconnaître ces noms chéris dans la marque spéciale du denier public où, à côté de l'image de l'empire ou de l'empereur romain, surgissait pour lui celle de l'Empereur éternel. « Ce n'est pas étonnant, dit « M. de Rossi, parlant de la seconde marque du denier, que les fidèles « habitués à cacher le *signum* du nom du Christ, sous le chiffre « qui, à la fin du troisième siècle et au commencement du qua- « trième, courait dans toutes les mains comme signe du denier, « aient parfois employé à cet usage le sigle épigraphique solennel « du denier lui-même [1].

Ainsi paraît s'expliquer sans effort le passage où S. Zénon parle de l'empreinte du denier d'or donné aux néophytes, passage qui a fait le désespoir des commentateurs. S. Zénon appelle ce denier « *denarium aureum triplicis numismatis unione signatum*, un denier « d'or marqué de l'union d'une triple empreinte. » Nous venons de voir les trois barres croisées sur le denier sacré. Elles n'ont pas d'ailleurs un seul sens, elles en ont trois. En exprimant le nom du Christ, elles dessinent sa croix et elles figurent la Trinité. C'est ce que nous apprendra S. Paulin. Il nous a signalé dans le *chi* traversé verticalement du *rho* une des deux formes de la croix : il appellera notre attention sur ces trois verges unies ensemble en un seul caractère, *una tribus firmatur littera virgis,* et dira que cette marque « unique avec trois verges est faite pour signifier que le Seigneur « est en même temps trois fois un, *ut tribus una. — Significet virgis « Dominum simul esse ter unum* [2]. » N'est-ce pas là cette « union « d'une triple empreinte » que nous trouvons sur le denier d'or de S. Zénon et en même temps sur le denier scellant diverses tombes chrétiennes?

[1] *Roma sott.*, t. III, p. 93.
[2] Poema XIX, v. 627-9.

Je n'ai point à rechercher si à Vérone, au quatrième siècle, ce denier d'or était d'or matériel, ou appelé d'or à cause de ses significations sublimes. Une petite médaille d'or donnée en étrenne baptismale au néophyte par son parrain, comme un anneau d'or est donné aujourd'hui par l'époux même pauvre à son épouse, n'a rien d'invraisemblable. Mais si l'or terrestre faisait défaut au denier, il portait, avec son empreinte, l'or même de l'essence divine.

Ce denier que recevait ce néophyte au sortir du Baptême ou plutôt de l'Eucharistie qui suivait la Confirmation, complément du Baptême, ce denier frappé du signe du Christ était-il sans rapport avec le Christ en ce sacrement qui est lui-même, c'est-à-dire l'Eucharistie ? Avec le denier de son initiation le fidèle emportait le pain eucharistique à sa maison. N'était-ce pas un disque sacré accompagné d'un disque plus sacré encore ? Ernulphe, évêque de Rochester en 1124, nous dit que le pain eucharistique était donné alors aux fidèles comme il l'est aujourd'hui « en forme de monnaie, *in « formam nummi* [1]. » Honorius, prêtre d'Autun, mort vers 1145, dit qu'il représentait une sorte de denier, *in modum denarii* [2]. Les pains des anciens apparaissant toujours ronds, le pain azyme, par lequel a commencé et a dû se continuer régulièrement la consécration de l'Eucharistie étant mince, ce pain sacré devant être emporté à la maison dans de petits coffrets de nature à y entrer et à y rester inaperçus, il est évident que dès les premiers siècles de l'Eglise, il a dû ressembler à une monnaie ou à un denier de plus ou moins large dimension. Comme les pains ronds étaient toujours marqués d'un certain nombre de rayons partant du centre, le pain eucharistique a dû l'être aussi ; et ces rayons au nombre de quatre ou de six ont du former le monogramme *Christ* ou *Jésus-Christ*. En effet nous avons trouvé les cinq pains multipliés au désert, image certaine du pain eucharistique, dessinés comme des deniers cruciformes avec le sens de *Christ* [3] ; et ces mêmes pains, accompagnés des deux poissons qui précisent encore davantage le symbolisme, ressemblent ailleurs à de vrais deniers romains dont le X et le I se

[1] D'Achery, *Spicilegium*, t. III, p. 471.

[2] *Patrol. lat.*, t. CLXXII, col. 555.

[3] Marangoni. *Acta S. Vict.*, p 87. — Ici pl. XI, 22.

lisent *Jésus-Christ* [1] Honorius d'Autun nous prouve qu'au douzième siècle encore la tradition sur ce denier mystique n'était point effacée, et il nous en donne une pleine révélation. Il dit de la forme du pain eucharistique, *De forma panis* :

« Le pain reçoit la forme d'un denier, *panis... in modum denarii formatur*. car le pain de vie, le Christ, a été livré pour un certain nombre de deniers, lui, le vrai denier qui sera donné en récompense aux ouvriers de la vigne. L'image du Seigneur est exprimée avec des lettres sur ce pain, parce que sur le denier on grave l'image et le nom de l'empereur, et que par ce pain l'image de Dieu est réparée en nous et notre nom inscrit dans le livre de vie [2]. »

Il nous montre le pain eucharistique marqué de la croix latine flanquée de l'A Ω, dérivation certaine du monogramme constantinien, du ⁎ et du +, qu'on trouve pareillement accompagnés. En terminant un chapitre par ces paroles : « Rien ne se fait dans « ce sacrement sans quelque cause de signification ration- « nelle, » il intitule le suivant : « De l'*Alpha et Omega* et de sa « croix, *De A et Ω et illius cruce A* ✝ Ω ; et il montre soit dans l'A ouvert en bas, couvert en haut, soit dans Ω présentant sur une ligne terrestre un cercle céleste, l'humanité et la divinité du Christ, ajoutant : « Le faîte de cette lettre (A Ω), est réuni en forme de « croix $\overline{\text{AIΩ}}$: c'est la sainte Croix par laquelle les choses humaines « sont jointes aux choses divines [3]. »

Il me semble que dès le second siècle, S. Irénée préludait à Lyon à cette théologie exposée à Autun par Honorius. Je lis dans Maldonat expliquant la parabole du denier donné aux ouvriers de la vigne pour prix de cette journée qui représente notre vie temporelle : « On se demande pourquoi le Christ a comparé la vie éternelle à un « denier plutôt qu'à une autre sorte de monnaie. S. Irénée répond « (l. 4. cap. 70) : c'est parce que le denier portait l'image du roi et « que ceux qui seront sauvés deviendront conformes à l'image du « Fils de Dieu [4]. » S. Ambroise comprenait de même le denier mystique, puisqu'il disait en parlant des deux deniers donnés pour

[1] M. Perret, t. V, pl. XLVII, 18.
[2] *Gemma animæ*, l. I, cap. XXXV. *Patr. lat.*, t. CLXXII, col. 555.
[3] *Ibid.*, l. I, cap. C, CI, col. 576.
[4] *In Matth.*, XX.

le blessé, figure de l'humanité, par le bon Samaritain, figure du Christ : « Quels sont ces deux deniers, si ce n'est les deux Testa-« ments qui portent sur eux l'image empreinte du Roi éternel dont « le prix du sang a guéri nos plaies [1] ? » S. Augustin ne l'entendait pas autrement. « Ce denier, dit-il du denier des ouvriers de la « vigne..., c'est la vie éternelle elle-même, c'est le Royaume lui-« même des cieux... Comme la vie éternelle elle-même sera donnée « pareillement à tous les saints, un denier égal est attribué à tous les « ouvriers [2]. » Est-il nécessaire d'ajouter que le denier, étant pour S. Irénée, S. Ambroise, S. Augustin l'image de la vie éternelle dans le monde futur, il l'était nécessairement de l'Eucharistie qui est cette vie dans le monde présent et qui sera précisément le festin de la vie béatifique ?

L'Eucharistie est le type des chrétiens en même temps que leur vie. De là un point de vue nouveau pour le denier mystique et de nouvelles clartés aussi pour le signe du Christ.

Comparant et identifiant en quelque sorte les fidèles à l'Eucharistie dont ils se nourrissent, S. Paul écrivait aux Corinthiens : *Vous êtes des pains azymes, car notre Pâque, le Christ, a été immolé... Célébrons donc la fête avec les pains azymes de la sincérité et de la vérité* [3]. S. Zénon développait le jour de Pâques, cette pensée de l'Apôtre aux néophytes, dont les habits blancs rappelaient non-seulement la blancheur des brebis sorties du lavoir, mais encore celles des pains sacrés de l'autel. Marqués du signe du Christ, il les comparait à des pains portant comme des deniers le chiffre de leur juste poids, de leur divine valeur. Il leur adressait cette courte, cette profonde, cette ravissante homélie :

« Tressaillons, frères, dans le Christ, et enrichis du produit d'une si grande récolte, rendons louanges et grâces à Dieu le Père tout-puissant qui a changé les ivraies, le lolium, les bardanes, les tribules en joyeux froments, lesquels purgés par un soin diligent, heureusement broyés sous le poids pieux de la pierre meulière, criblés selon l'ordre, séparés de tout son, ont brillé en blanche farine d'une merveilleuse splendeur. Elle n'a été adultérée par aucun levain, mais diligemment arrosée et pétrie. Elle a reçu le sel, elle a été rendue lisse par l'huile qui donne

[1] *In Luc.*, X, 35.
[2] *De sancta virginitate*, 26.
[3] I Cor., V, 7, 8.

la lumière, elle a été convenablement disposée par des services compétents, elle est devenue des pains azymes. Ceux que vous voyez, à la suite d'une cuisson excellente, respirent une suave odeur; ils n'ont pas été cuits au four, mais à la fontaine, non au feu humain, mais au feu divin ; l'air ne les a pas corrompus, aucune fumée amère ne les a infectés, le froid ne les a pas crevassés : de plus, ils sont levés sans levain. Certes, ce ne sont pas des pains de vile qualité, ni vieux, ni crus, ni moisis. Ils ont la couleur du lait, ils ont la saveur du lait.

Mais peut-être, de ce que quelques-uns semblent petits de forme [1], pensera t-on mal du boulanger. Peu m'importe, frères ; car, bien que pauvre, je protége mon front et je connais ma foi. Si les ouvriers qui sont avec moi savent quelque chose, qu'ils le disent! Je me réjouis de ce gain, mais sans avoir conscience d'aucune supercherie, je le déclare en vérité. Enfin vous aussi vous avez avec vous le poids antique, vous avez la balance : faites la vérification, comme vous voudrez ; pesez-les l'un après l'autre : vous n'en trouverez pas un qui n'ait le poids. Ils sont tous du poids de trois livres, marqués de la livre unique de la monnaie sacrée, *Tripondes sunt omnes, numismatis sacri una libra signati* [2].

S. Zénon dit ailleurs des Juifs et des Gentils qu'ils forment par le Baptême un seul peuple, étant marqués du signe unique du Christ, *in unum populum Christi uno signo signati* [3]. C'est ce signe qui est « la livre unique », c'est-à-dire la marque unique du poids d'un chrétien. Or cette « livre unique » indique le poids « de trois « livres, » et c'est le signe de la Trinité en même temps que celui du Christ. Où trouver tout cela ensemble ailleurs que dans le monogramme à « trois verges, » où S. Paulin nous le montrera en effet, dans le denier marqué du ✳ dont la forme et l'empreinte sont celles du pain eucharistique ?

S. Augustin expliquait à son peuple, à Hippone, le denier mystique, comme S. Zénon à Vérone, sans aller, il est vrai, jusqu'à signaler la Trinité dans les linéaments du nom du Christ, mais en insistant sur l'identification du Christ et du chrétien dont le signe du Christ tracé sur notre front et le corps du Christ, reçu et, si j'ose dire, absorbé dans notre poitrine, sont la cause efficace.

« L'homme, dit ce Père, est la monnaie du Christ. Là est l'image du Christ, là est le nom du Christ, les fonctions du Christ et les offices du Christ. *Moneta Christi homo est. Ibi imago Christi, ibi nomen Christi, munus Christi et officia*

[1] Adolescents, enfants, gens de basse condition ou censés ignorants.

[2] L. II, tract. XLIV.

[3] L. II, tract. XLIII.

Christi[1]... Nous sommes la monnaie de Dieu, nous avons erré hors de son trésor. L'erreur a effacé les caractères imprimés en nous : il est venu nous réformer celui qui nous avait formés. Il cherche lui-même sa pièce de monnaie comme César la sienne ; c'est pourquoi il dit : *Rendez à César ce qui est à César et à Dieu ce qui est à Dieu* : à César les deniers, à Dieu vous-mêmes, *Cæsari nummos, Deo vos ipsos*[2].

Revenons au texte de l'Apocalypse.

Le denier baptismal, l'Eucharistie ayant la forme de ce denier, l'un et l'autre, marqué du signe du Christ, étant l'image et le salaire du chrétien, n'est-ce pas là la *manne cachée* et le *jeton blanc* que le Christ promet au *victorieux?* La *manne cachée*, qui est le pain eucharistique. parait être distincte du *jeton blanc* portant le *nom nouveau* du Verbe. Ce *jeton blanc*, répondant si bien au denier fait régulièrement d'argent ou à tel disque d'ivoire, d'os ou d'une matière blanche quelconque qui en était l'équivalent, semble être en vérité la tessère baptismale. Le néophyte la rapportait de l'église avec l'Eucharistie. Il se pourrait cependant que le *jeton blanc* ne fût autre chose que la *manne cachée* désignée une seconde fois par sa rondeur, sa blancheur et son signe du Christ, cette figure de rhétorique appelée « ἓν διὰ δυοῖν une chose dite par deux, » étant très-ordinaire dans le style hébraïque qui est celui de l'Apocalypse. Toujours est-il que l'Apocalypse même nous fait entrevoir, si elle ne nous l'accuse, la distinction du pain eucharistique et de la tessère baptismale et qu'elle nous indique en même temps avec leur relation intime, leur intéressante ressemblance plus ou moins révélée par les monuments.

N'achevons pas cette excursion sans montrer combien les textes de l'Apocalypse parallèles aux deux que nous venons de commenter, s'éclairent de cette lumière tirée du signe du Christ.

Le Christ, parlant à saint Jean promet au victorieux sept récompenses que voici rapprochées l'une de l'autre :

« A l'Ange de l'Église d'Ephèse écris : ... Que celui qui a des oreilles entende ce que l'Esprit dit aux Eglises ! Au victorieux je donnerai de manger de l'arbre de vie qui est dans le Paradis de mon Dieu.

Et à l'Ange de l'Église de Smyrne, écris : ... Sois fidèle jusqu'à la mort, et je te

[1] *Sermo* XC, 10.

[2] *In Joan.*, tract. XL, 9.

donnerai la couronne de vie. Que celui qui a des oreilles entende ce que l'Esprit dit aux Eglises !

Et à l'Ange de l'Eglise de Pergame, écris : ... Que celui qui a des oreilles entende ce que l'Esprit dit aux Églises ! Au victorieux je donnerai de la manne cachée et je lui donnerai un jeton blanc et sur le jeton un nom nouveau écrit que personne ne connaît que celui qui le reçoit.

Et à l'Ange de l'Église de Thyatire, écris : ... Voici ce que dit le Fils de Dieu... : Celui qui sera victorieux et qui gardera jusqu'à la fin mes œuvres, je lui donnerai pouvoir sur les nations, et il les paîtra avec une verge de fer et elles seront brisées comme des vases d'argile, ainsi que j'en ai reçu le pouvoir de mon Père, et je lui donnerai l'étoile du matin. Que celui qui a des oreilles entende ce que l'Esprit dit aux Eglises !

Et à l'Ange de l'Eglise de Sardes, écris : ... Le victorieux sera ainsi (*que moi*) revêtu de vêtements blancs et je n'effacerai point son nom du livre de vie, et je confesserai son nom devant mon Père et devant ses Anges. Que celui qui a des oreilles entende ce que l'Esprit dit aux Églises !

Et à l'Ange de l'Eglise de Philadelphie, écris : ... Le victorieux, je ferai de lui une colonne dans le temple de mon Dieu, et il ne sortira plus dehors, et j'écrirai sur lui le nom de mon Dieu, et le nom de la cité de mon Dieu, la nouvelle Jérusalem qui descend du ciel d'auprès de mon Dieu, et mon nom nouveau. Que celui qui a des oreilles entende ce que l'Esprit dit aux Eglises !

Et à l'Ange de l'Eglise de Laodicée, écris : ... Le victorieux, je lui donnerai de s'asseoir avec moi dans mon trône, de même que j'ai vaincu moi aussi et que je me suis assis avec mon Père dans son trône. Que celui qui a des oreilles entende ce que l'Esprit dit aux Eglises [1] ! »

Fruit de l'Arbre de vie, *couronne de vie*, *manne cachée et jeton blanc*, *étoile du matin*, *vêtements blancs*, *nom de Dieu*, *nom de la nouvelle Jérusalem*, *nom nouveau* du Verbe de Dieu, Jésus-Christ, droit *de s'asseoir dans le trône du Christ assis avec* son *Père*, chacune de ces sept récompenses solennelles est signifiée à part et on lui trouvera sa représentation propre sur les monuments chrétiens. Il est bien remarquable, cependant, que ces sept récompenses apparaissent identifiées, ou en rapport symbolique plus ou moins immédiat, avec le denier eucharistique. Ne signalons pas ce qui est visible ou déjà signalé. Restent la *couronne de vie*, l'*étoile, les vêtements blancs*, le *nom de Dieu*, le *trône*. Ce nom de *couronne de vie* ne convient-il pas à l'Eucharistie avec la forme ronde du pain et le cercle naturel ou spécialement dessiné y enveloppant le signe du Christ

[1] Apoc., II, 1 — III, 22.

appelé, nous l'avons vu, « Bita, la vie, » cercle qui sera une couronne sur le labarum de Constantin et tant de fois depuis? Dès le second siècle, près de la *cappella greca*, quatre fois la colombe apportant le rameau d'olivier, symbole du Christ, apparaît dans une couronne de laurier, aux coins d'une voûte, à la place ordinaire des Saisons, autour de l'image du Bon Pasteur rapportant sa brebis, entouré d'une même couronne [1]. L'olivier de la paix tient lieu à lui seul des roses, des raisins, des épis, des branches de laurier ou d'olivier, symboles des quatre Saisons et de leur béatitude : celle de la paix équivaut à tout, et l'on voit bien qui la donne. L'*étoile* manquait-elle au pain eucharistique? Il était marqué du monogramme ; et, + ou ✳, nous verrons par les monuments que ce monogramme était considéré comme l'étoile du Christ [2]. La blancheur du pain eucharistique est d'après S. Zénon, celle des *vêtements* des néophytes, vêtus comme les victorieux, comme le Christ, parce que, ainsi que le Christ, ils ont vaincu le monde et le démon. Le *nom de Dieu*, l'A et Ω, se trouve dès le second siècle sur une tombe, et il sera au quatrième l'appendice ordinaire du monogramme du Christ: ne pouvait-il pas l'accompagner dès l'origine sur le pain eucharistique, comme S. Jean semble nous le montrer sur la colonne du temple? Quant à la septième récompense, *s'asseoir dans le trône* du Christ, le trône du Père, nous ne sommes pas si loin qu'il semble de l'Eucharistie. L'*Agneau* est *au milieu du trône* dans l'Apocalypse [3] ; et deux monuments du quatrième siècle, une gemme et un sarcophage, nous montrent son nom inscrit dans une couronne reposant sur le trône divin, la gemme portant au-dessus : « ΙΧΥΘ (Ἰησοῦς Χριστὸς « Υἱὸς Θεοῦ), Jésus-Christ Fils de Dieu [4]. » C'est le denier d'or, le pain de vie, le soleil éternel.

Mais c'est assez tenter d'illustrer les passages les plus mystérieux de l'Apocalypse par l'archéologie chrétienne, et de rechercher dans les sacrements et les saints rites, au temps même des Apôtres, les

[1] Aringhi, t. II, p. 293. — Ces quatre colombes, dans un cadre rappelant la couronne, se revoient autour du Bon Pasteur qui est dessiné ici pl. IX, 2, dans Aringhi, t. II, p. 303.

[2] Voir le chapitre suivant.

[3] Apoc., VII, 17.

[4] *Bulletino*, 1872, tav. VI, IX. — Ici pl. XI, 71

traces du signe du Christ. Reprenons le cours de notre sujet. Passons au troisième symbole chrétien en rapport avec ce signe. C'est l'ancre.

III. On la rencontre au cimetière de Priscille, dès le second siècle. Elle est sur la tombe d'Irène, EIPH... (εἰρήνη, paix), droite, rappelant le *tau*, T, le *chi* +, et figurant notre croix ordinaire †, avec un support ornemental fermé par deux segments d'arc tournés en haut, qui sont les crochets de l'ancre [1]. Elle est couchée sous le nom grec d'Elpiz*usa* (ἐλπίζουσα, celle qui espère) écrit en lettres latines [2]. L'épitaphe de sainte Philomène présente deux fois l'ancre couchée : une fois elle est unie à un rameau d'olivier qui monte à gauche du mot *Pax* [3]. « Dans la première dérivation des galeries du « cimetière, partant du noyau des hypogées primordiaux »... où l'on voit « des sépulcres et des épitaphes qui sont comme de la fa- « mille des plus anciennes et des centrales, » l'ancre apparaît entre deux poissons venant à elle, sous cette inscription dont la calligraphie, le laconisme, les noms grecs à l'accusatif « conviennent bien « au second siècle environ de l'épigraphie chrétienne : »

ΠΑΚΤΟΥΜΙΑΝ ΠΑΥΛΑΝ.
ΚΑΙ ΦΛΑΒΙΑΝΟΝ ΟΛΥΜΠΙΟΝ.

« Pactumia Paula et Flavianus Olympius [4]. » Toutes ces épitaphes sont du cimetière de Priscille, et, leur antiquité le démontre,

[1] Musée du Latran, XVIII, 14. — Ici pl. XI, 41.

[2] Musée du Latran, XVIII, 16. — *Spicil. Solesm.*, t. III, p. 563. — Ici pl. XI, 42. L'ancre couchée suit encore l'épitaphe VERONICI sur un marbre du même cimetière qu'on voit à ce Musée. « Dans le *Bulletino* de 1870, p. 56 et suiv., dit « M. de Rossi, j'ai formulé les observations faites principalement dans le cimetière « de Priscille, qui démontrent que dans la période la plus ancienne de l'épigraphie « chrétienne, l'ancre apparaît d'abord seule, puis devient compagne du poisson. » *Bulletino*, 1875 p. 62.

[3] M. Perret, t. V, pl. 12. L'original est avec le corps de la martyre à Nole. Le Musée du Latran en possède un *fac-simile*. — Nous reproduisons ici pl. XI, 43, la photographie de ce *fac-simile*, en remettant à sa place la troisième brique *lvmena*, que le fossoyeur, par une erreur évidente, a mise la première quand il a fermé le *loculus* de *Filvmena*.

[4] *Bulletino*, 1870, p. 56, tav. IV, 15. — Ici pl. XI, 44.

des alentours de la *cappella greca*. L'ancre est couchée sur le marbre qui fermait la tombe du « lecteur Favor, » au cimetière d'Ostrien dit de Sainte-Agnès, voisin de celui de Priscille ; et l'inscription de Favor appartient à la famille la plus archaïque ou l'une des plus archaïques des catacombes [1]. Au cimetière de Domitille, sur le titre très-ancien d'un hypogée ou sépulcre de famille, trouvé dans l'abside de la basilique souterraine de sainte Pétronille, la fille spirituelle de saint Pierre, titre que M. de Rossi a été tenté de lire *sepulCRVM FlavioRVM*, l'ancre est debout, offrant une certaine figure du *tau*, du *chi* et de la croix, et portée comme sur une base par les crochets de l'ancre étendus et tournés en bas [2]. C'est l'enseigne chrétienne de la famille. Un sarcophage qui « présente les caractères manifestes de « la plus haute antiquité [3] » et qu'on date de Trajan ou des premiers Antonins, le plus ancien sarcophage chrétien connu, celui de Livia Primitiva, qui, du cimetière du Vatican, a passé au musée du Louvre, va nous montrer l'ancre, avec ses crochets en haut qui rappellent les bras du *tau*, escortant à droite le Bon Pasteur ramenant ses brebis que le poisson escorte à gauche [4]. Couchée ou droite, l'ancre sera, au second et au troisième siècle, un des signes les plus fréquents de christianisme. Quelle est la signification précise de l'ancre ?

On y a vu l'idée abstraite d'espérance, l'ancre accompagnant au cimetière de Priscille les noms de deux femmes *Elpizusa* et *Spes*, qui sont en grec et en latin celui de l'espérance, et ailleurs le nom pareil d'Elpidius ; et, d'autre part, l'ancre cruciforme d'un marbre du cimetière de Prétextat offrant à l'extrémité d'une des branches de la croix la lettre E, qui est l'initiale, pense-t-on, d' « ἐλπὶς, espérance. » Cette épitaphe prouverait donc qu'il faut traduire, l'hiéroglyphe de l'ancre par « espérance, » et que celui du poisson devant se traduire « Jésus-Christ Fils de Dieu-Sauveur », l'ancre accompagnant le poisson est un hiéroglyphe double qui doit se lire :

[1] *Bulletino*, 1871, p. 32.

[2] *Bulletino*, 1874, tav. I. — Ici pl. XII, 8.

[3] *Bulletino*, 1870, p. 59.

[4] M. de Rossi a donné un dessin très-exact de la partie centrale de ce précieux sarcophage (*Bulletino*, 1870, tav. V) que nous reproduisons, pl. XII, 39. Bosio a publié le premier le dessin du sarcophage entier. Aringhi, t. I, p. 321.

« Espérance dans le Christ, dans le Christ Dieu, *Spes in Christo, spes « in Deo, spes in Deo Christo* », comme on lit sur tant de monuments [1].

Cette théorie prend, avec raison, pour point de départ, ce texte de S. Paul : *Nous, dont la ressource est de nous attacher à l'espérance proposée, que nous avons comme une ancre de l'âme sûre et ferme.* Mais elle ne prend pas garde à cette suite immédiate du texte : *et pénétrant jusqu'au dedans du voile où Jésus, précurseur, est entré pour nous, ayant été fait pontife pour l'éternité* [2], et aux textes précédents : *Ayant donc un grand Pontife qui a pénétré dans les cieux, Jésus Fils de Dieu, retenons fermement la confession de foi que nous avons faite... Le Christ ne s'est pas glorifié lui-même pour devenir pontife : il l'a été par celui qui lui a dit : Tu es prêtre pour l'éternité, selon l'ordre de Melchisedech* [3]. En un mot l'ancre, ce n'est pas l'espérance abstraite, c'est Jésus, c'est le Christ, c'est l'éternel Pontife, attachant notre âme au fond des cieux où il a pénétré pour nous, comme l'ancre attache le navire au fond des mers. *C'est pour l'espérance d'Israël que je suis enveloppé de cette chaîne,* dit aux juifs de Rome [4] S. Paul, parlant du Christ, puisqu'il va s'intituler dans ses Épîtres écrites de Rome : *L'enchaîné du Christ, l'enchaîné du Christ Jésus, l'enchaîné de Jésus-Christ* [5]. Et écrivant aux Colossiens de demeurer *fondés et stables dans la foi et immobiles dans l'espérance de l'Evangile,* ne leur dit-il pas au sujet du *mystère* de cet Evangile, qui est la Bonne-Nouvelle : *C'est le Christ en vous, l'espérance de gloire : Sacramenti... quod est Christus in vobis, spes gloriæ* [6] ? L'ancre, c'est donc le Christ ; et, si c'est le signe de l'espérance, c'est le signe de l'espérance dans le Christ.

Les textes littéraires confirment cette indication. Hécube, dans Euripide, s'écrie en parlant de Polydore : « O Dieux du pays, sauvez « mon enfant qui, étant seul l'ancre de nos maisons, habite la Thrace

[1] M. de Rossi, *De christianis monumentis* ΙΧΘΥΝ *exhibentibus. Spicileg. Solesm.*, t. III, p. 562-3.

[2] Hebr., VI, 18-20.

[3] Hebr., IV, 14 ; V, 5, 6.

[4] Act., XXII, 20.

[5] Ephes., III, 1 ; Philem., I, 9.

[6] Colos., I, 23, 27.

« neigeuse, sous la garde d'un hôte son compatriote [1] ! » Dans Euripide encore quelqu'un dit : « Elle est pour moi la nourriture, une « mère, une sœur, une esclave, une ancre, un toit [2]. » Héliodore, écrivain du IVe siècle, né à Emèse en Phénicie, fait dire pareillement à Théagène : « Chariclée était pour moi la vie... ma seule consolation « et, pour ainsi dire mon ancre [3]. » A son tour S. Jean Chrysostome dira, mais religieusement et sagement : « Comme est voué à l'exé- « cration celui qui espère en l'homme, ainsi est bienheureux celui « qui espère en Dieu. Ne vous attachant donc à aucune des choses « d'ici-bas, tenez cette ancre, *hanc tene anchoram* [4]. » C'est ainsi que le Christ était l'ancre des fidèles, l'*ancre de l'âme*, selon le mot de S. Paul. S. Ignace d'Antioche écrivait en conséquence aux Tralliens : « Jésus-Christ notre espérance, en qui il faut que nous « soyons trouvés passant notre vie, Ἰησοῦ Χριστοῦ, τῆς ἐλπίδος ἡμῶν, ἐν « ᾧ διάγοντες εὑρεθησόμεθα [5] ; » et il finissait son épître aux Ephésiens par ce souhait : « Fortifiez-vous en Dieu le Père et en Jésus-Christ « notre commune espérance, τῇ κοινῇ ἐλπίδι ἡμῶν [6]. »

Les monuments tranchent péremptoirement la question. Une gemme, où la colombe perchée sur la branche d'une ancre cruciforme est appelée « IHCOY(C), Jésus », présente l'ancre cruciforme escortée à droite et à gauche de ces lettres IHCOYC ; et au bas, à la place des crochets de l'ancre, on trouve étendu un poisson dont on sait la signification : « Jésus-Christ, Fils de Dieu, Sauveur [7]. » Une opale taillée sur les deux faces offre pareillement, d'un côté, l'ancre cruciforme, de l'autre ces lettres disposées verticalement à l'opposé de

[1] Ὦ χθονίοι θεοί, σώσατε παῖδ' ἐμόν,
ὅς μόνος οἴκων ἄγκυρ' ἀμῶν
τὴν χιονώδη Θρῄκην κατέχει
ξείνου πατρίου φυλακαισῖν.
Εκαβη, v. 79-83.

[2] ἥδε μοι τροφὰς, Μητὴρ ἀδελφὴ, δμωῖς ἄγκυρα, στέγη.
Fr. inc. 185 (ap. Vulck. Diatr. p. 274).

[3] Χαρίκλειά μοι βίος ἦν... μόνη παραψυχὴ καὶ, ὡς εἰπεῖν, ἄγκυρα. Heliod., IV, 19.

[4] In Ps. X.

[5] § 2.

[6] § 21.

[7] M. Perret, t IV, pl. XVI, 26. — Ici pl. XI, 45.

la tige de l'ancre «ΙΧΘΥϹ, poisson [1], » avec le même sens évident. L'ancre c'est Jésus, c'est le Christ, c'est le Fils de Dieu Sauveur, pénétrant avant nous dans le ciel et nous faisant un port de cet océan bienheureux. Une ancre couchée a au-dessus ces deux lettres ΙΗ, initiales de Jésus, au-dessous ces deux autres ΧΘ, signifiant « le « Christ Dieu [2].» C'est la même interprétation parfaitement explicite de l'ancre. Enfin deux gemmes présentent, l'une un poisson collé à la hampe d'une ancre [3], l'autre un dauphin enroulé autour [4] et sur les deux la légende « ΙΧΘΥϹ poisson, » c'est-à-dire «Jésus-Christ, « Fils-de-Dieu, Sauveur. » Voilà ce que signifie le poisson, et voilà ce que signifie aussi l'ancre à laquelle il est attaché comme une enseigne hiéroglyphique portant sa version avec elle.

Une belle ancre droite fait lire sur sa traverse ΙΗϹΟΥϹ et sous ses crochets ΧΡΕΙϹΤΟϹ [5] : nouvelle preuve, également frappante, que l'ancre c'est « Jésus-Christ. » Mais deux poissons escortent ici la tige de l'ancre. Nous avons rencontré de même deux poissons se dirigeant vers une ancre droite sur la tombe de Pactumia et de Flavianus, dans le voisinage de la *cappella greca* et à une antiquité se rapprochant de la sienne. Nous les verrons aussi tout à l'heure sur une cornaline du second siècle [6]. Ils forment avec l'ancre un groupe vraiment classique [7]. Ils ne peuvent, ou je me trompe, représenter que les fidèles, appelés « petits poissons, *pisciculi* » par Tertullien, allant au Christ, unis au Christ. Un des plus anciens monuments qui nous montre ainsi les deux poissons est la tombe des fidèles susdits Pactumia et Flavianus. L'ancre entre deux poissons est remplacée par le X traversé de l'I, monogramme qui se lit « Jésus- « Christ, » sur un monument trouvé près de Modène [8]. Un monument

[1] Mamachi, t. I, p. 428. — R. P. Garucci, *Hieroglypta*, p. 154. — Ici pl. XI, 46.

[2] Mamachi, t. III, p. 22. — Ici pl. XI, 41.

[3] *Bulletino*, 1870, tav. VII, 2.

[4] Mamachi, t. III, p. 22. — Ici pl. XI, 48.

[5] Mamachi, t. I, pl. XXXI. — Ici pl. XI, 49. L'authenticité de tel de ces monuments publiés par Mamachi serait contestable — je ne l'ai pas vue contestée — que l'ensemble n'en fournirait pas moins des preuves ou indices remarquables.

[6] Ici pl. XI, 50.

[7] Cf. Boldetti, p. 366, 370.

[8] Costadoni, dans le *Bulletino*, 1870, p. 13.

de Tunis présente également la croix, équivalent du X, entre deux poissons [1]. Aussi l'épitaphe de Maritima, offrant l'ancre cruciforme couchée et flanquée de deux poissons, porte-t-elle ces mystiques paroles : «Maritima vénérable, tu n'as pas quitté la douce lumière, « car tu avais avec toi le pleinement Immortel en tout, la piété te « conduisant en tout [2]. » Au quatrième siècle, les deux poissons aux côtés de l'ancre seront remplacés par deux colombes aux côtés du monogramme du Christ : et ne convient-on pas que ces colombes représentent les fidèles et particulièrement les deux Églises du Judaïsme et de la Gentilité qui une fois avec leur image et leur nom [3], et maintes fois sous les figures de S. Pierre et de S. Paul leurs Apôtres spéciaux [4], tiennent une place pareille à la leur sur les monuments chrétiens? S. Zénon, d'ailleurs, nous déclare expressément, que ces deux poissons représentent les Juifs et les Gentils composant l'Eglise unique du Christ, sous son signe unique qui est ce poisson même. Expliquant aux néophytes allégoriquement et dans le sens chrétien, les douze signes du zodiaque, il dit des trois derniers :

« Le Capricorne a des manières variées et innombrables de nuire ; mais notre Verseau les noyant de ses flots a coutume de les anéantir sans efforts. Les deux Poissons le suivent nécessairement dans un signe unique, c'est-à-dire les deux peuples des Juifs et des Gentils, vivant dans l'eau du Baptême, marqués du signe unique du Christ pour former un seul peuple, *Uno... duo pisces in signo, id est duo ex Judæis et Gentibus populi, baptismatis aquâ viventes, in unum populum Christi uno signo signati* [5]. »

Si les fidèles attachés au Christ, *ancre de l'âme*, sont représentés sous la figure de poisson, c'est qu'un objet maritime appelle naturellement l'autre, l'ancre se rencontrant, d'ailleurs, tout spécialement sur les tombes des défunts dont le nom rappelle la mer, Maritima, Pelagius, Pelagia [6] ; que les chrétiens sont des poissons divins nés de l'eau du Baptême ; que l'ancre indique le port où les poissons

[1] Munter, *Primordia Ecclesiæ Africanæ*. Hasniæ, 1829, in-4°, l. I, n° 24.

[2] Boldetti, p. 370.

[3] Mosaïque de l'église de Sainte-Sabine, de l'an 424 environ. Ciampini, t. I, tab. XLVIII.

[4] Gal., II, 7. — Aringhi, t. I, p. 281, etc.

[5] Tractatus XLIII, *Patr. lat.*, t. XI, col. 196.

[6] Boldetti, p. 370 ; M. Perret, t. V, pl. V ; Marangoni, *Acta S. Victor.*, p. 107.

trouvent la sécurité contre les monstres dévorants de la pleine mer et bien plus facilement leur nourriture, les miettes des repas leur tombant continuellement des navires; et qu'enfin dans la pleine mer elle-même, l'ancre procure aussi cet avantage, outre que sa tête et ses crochets, formant pour ainsi dire filet au sein des mers, ne laissent pas d'arrêter quelques proies végétales ou animales. C'est ainsi que l'épitaphe d'Ulpius au cimetière de Thrason, nous montre, en compagnie d'une colombe qui va becqueter un raisin, un poisson attrapant une herbe, ce semble, attachée à la tête de l'ancre [1]. Clément d'Alexandrie chante au Christ, ancre en même temps que pêcheur : « Pêcheur des hommes qui sont sauvés de la « méchante mer, tirant du flot ennemi les innocents poissons par « l'amorce d'une douce vie [2]. »

Une insigne fresque du second siècle, aux cryptes de Lucine du cimetière de Saint-Calixte, offre, au fond d'une chambre à l'entrée de laquelle est le baptême du Christ et qui contient divers symboles eucharistiques, deux poissons portant sur le dos une corbeille d'osier où sont des pains et une fiole de vin rouge, c'est-à-dire les deux espèces eucharistiques. Les deux poissons nagent en face l'un de l'autre vers un objet central, aujourd'hui disparu, qui, d'après les analogies, doit être une ancre [3]. Ce sont les fidèles vivant et se mouvant autour du Christ dans les eaux de leur baptême et munis du viatique céleste, qu'on trouve ailleurs sous la forme d'un vase de lait porté sur le dos des brebis : double image de l'aliment eucharistique que, chaque dimanche, ils rapportaient de l'église dans leurs maisons. On a vu dans ces poissons l'image répétée du Christ sur lequel seraient le pain et le vin, identifiés avec lui-même, et, dans ce groupe, un symbole énergique de la transubstantiation. L'explication que nous donnons est bien plus naturelle : elle rentre dans l'interprétation qui nous paraît certaine du groupe de l'ancre et des deux poissons.

L'ancre, quoi qu'il en soit, représente indubitablement Jésus-Christ. On peut se figurer ainsi sa genèse symbolique. A l'état le plus simple, avec sa haste terminée à un bout par un anneau, à l'autre par une

[1] Marangoni, *Ibid.*, p. 111.
[2] Pædag., l. III; *Patr. gr.*, t. VIII, col. 681.
[3] *Rom. sott.*, t. I, tav. VIII.

pointe de flèche, elle offre d'abord la figure de l'I [1], initiale du nom de Jésus auquel S. Paul l'a rattachée dans l'épître aux Hébreux. Nous avons lu ainsi IHCOYC à côté de l'ancre, sur un camée ; et, à ce compte, l'épitaphe d'Agapète déposée au cimetière de Domitille dès le second siècle :

AGAPE
TE
IN PACE

Ancre droite en forme de flèche. Colombe [2].

paraît devoir se lire : « Agapète dans la paix de Jésus-Christ, » S. Pierre disant : *Dieu annonçant la paix par Jésus-Christ* [3], et la colombe qui désigne d'ordinaire le Christ [4], servant ici de complément ou de doublure à l'ancre. Mais les crochets de l'ancre sont presque toujours étendus en forme de bras ; et, soit que l'ancre soit droite avec les bras en bas comme dans l'épitaphe de Pactumia et de Flavianus, ou les bras en haut comme dans celle de Livia Primitiva, soit qu'elle soit couchée, il en résulte une figure rappelant bien suffisamment le *tau*, le *chi* et la croix, et représentant ainsi le nom du Christ. L'épitaphe de sainte Philomène [5]

Rameau d'olivier rattaché à l'ancre. PAX TECVM FILVMENA
Ancre couchée. Ancre couchée.

se lit donc naturellement : PAX (*Christi*) TECVM FILVMENA (*Christi*). Le rameau d'olivier, image de la paix, sert de pléonasme et d'illustration à PAX ; et, *Filumena* étant un nom propre fait d'un participe grec qui signifie *bien-aimée*, il semble vraiment qu'il y a un jeu d'esprit sur ce nom et qu'il faut interpréter cette antique, cette sainte, cette mystique épitaphe de cette manière : « La paix du Christ, avec « son rameau d'olivier, soit avec toi, Philomène (Bien-aimée) du « Christ. » Cette interprétation a dû venir à l'esprit de plus d'un de ces anciens chrétiens, aux pensées si profondes, si subtiles, si déli-

[1] Voir pl. XI, 52.
[2] *Bulletino*, 1875, p. 63.
[3] Act. X, 36.
[4] Tertullian., *Adv. Valent.*, III ; Prudent., *Cathemerinon*, III, v. 166 ; etc.
[5] Ici pl. XI, 43.

cates ; et à coup sûr il est légitime, à la lecture de son épitaphe, de saluer ainsi la virginale Epouse du Christ et sa glorieuse martyre, aux abords de la *cappella greca.*

On a ensuite subtilisé tout naturellement sur les deux traverses de l'ancre, celle jointe à l'anneau, celle portant les crochets, qui se trouvent ordinairement aux deux extrémités de l'haste. On a rattaché à l'une le nom de Jésus, à l'autre celui de Christ. Ainsi avons-nous lu ces deux noms, IHCOVC, XPEICTOC sur la traverse supérieure et sous l'inférieure de l'ancre droite gravée sur une gemme, deux poissons se jouant entre les deux en « Jésus-Christ. » On a enfin détaché la traverse qui était unie à l'anneau, et la mettant au milieu plus ou moins de l'haste de l'ancre, on a obtenu cette ancre de fantaisie et purement graphique qu'on nomme *cruciforme* et qu'on aurait pu nommer aussi bien *chiforme.* Elle accentue mieux à la fois le *chi* et la croix, ne différant du + ou X que par les extrémités de la figure [1]. Sur une gemme déjà citée, elle porte ces deux légendes I H, *Jésus,* et X Θ, *Christ, Dieu*, la première pouvant se rapporter plus spécialement à l'haste faite en I, la seconde au X, que la figure fait suffisamment reconnaître.

C'est ainsi que l'ancre n'est qu'une variation et une amplification du signe du Christ, le *chi*, son monogramme dessinant sa croix. C'est en même temps une dissimulation mystérieuse de ce signe, naturellement inspirée après la persécution violente de Domitien, sous la persécution savante de Trajan, au commencement du second siècle. Dans le courant de ce siècle elle se répand de toutes parts ; et bientôt nous lui trouvons adjointe — le sarcophage de Livia Primitiva en est la preuve — une seconde variation du même signe qui ne sera pas moins célèbre, le poisson. Nous avons vu deux poissons, représentant les fidèles, accourir à l'ancre, qui représente le Christ. Voici maintenant le poisson représentant le Christ lui-même.

IV. Le poisson, symbole du Christ, procède du *chi* et de l'ancre à la fois.

Au nom nouveau du Rédempteur, *Christ*, s'unit à chaque instant dans les écrits apostoliques, son ancien nom *Jésus. Pierre*, *apôtre de Jésus-Christ*, écrit le Prince des apôtres en tête de la première

[1] Voir pl. XI, 46, 47, 52.

encyclique des souverains Pontifes [1]. Les initiales grecques de ces deux noms, I et X, sont les deux lettres initiales d'ΙΧΘΥΣ, *Poisson*. La troisième, Θ, l'initiale de Θεός, *Dieu*, devait se joindre facilement aux deux premières chez les fidèles, dont la proclamation du Christ comme Dieu était le grand acte de foi. « Le Christ, écrit S. Paul aux « Romains, qui est Dieu par-dessus toutes choses, ὁ Χριστὸς... ὁ ὢν ἐπὶ « πάντων θεός [2]. » Nous venons de voir sur une gemme, à côté du nom de Jésus, indiqué par ses deux initiales, ces deux lettres, X Θ, signifiant « le Christ Dieu. » Une inscription de nos Gaules, l'épitaphe d'une jeune fille, déposée au cimetière dit de la Chapelle-Saint-Eloi, sur le territoire d'Evreux, au IVe siècle environ, porte en tête, à la place ordinaire du D(*iis*) M(*anibus*) des païens et du monogramme du Christ des fidèles, ces trois lettres :

ΙΧΘ

« Jésus-Christ, Dieu [3]. » De là à l'ΙΧΘΥΣ, il n'y a que la distance du corps d'un mot à sa terminaison. On était poussé de deux côtés à franchir cette courte distance. Les deux dernières lettres donnent ces titres si évangéliques de « Fils de Dieu » et de Sauveur » à « Jésus- « Christ, Dieu ; » et le nouveau titre de « Poisson, » qui est le mot grec des cinq lettres unies ensemble, convient à merveille au Christ, qui a inauguré sa mission par le baptême de l'eau et l'a couronnée par celui du sang, ce baptême de son sang, terme des ardeurs de sa charité, qui le faisait s'écrier : *Il est un baptême dont j'ai à être baptisé, et combien je me sens pressé jusqu'à ce qu'il s'accomplisse* [4] ! Double baptême qui est le fondement de notre salut !

D'autre part, l'ancre appelait le poisson. On les trouve ensemble sur les monuments païens [5] ; et les monuments chrétiens témoignent de l'adoption empressée de cette parenté. Une gemme nous a montré un dauphin, le roi des mers, enroulé autour d'une ancre [6], comme les monuments païens le montrent enroulé autour du trident, sceptre

[1] I Pet., I, 1.
[2] Rom., IX, 5, 6.
[3] M. F. Lenormant, dans les *Mélanges d'archéologie*, t. IV, p. 120.
[4] Luc., XII, 50.
[5] *Bulletino*, 1870, tav. IV, 7.
[6] Ici pl. XI, 48.

des mers, donné à Neptune [1]. Une autre nous a présenté un simple poisson, collé à la hampe d'une ancre [2]. On lit autour des deux : « ΙΧΘΥΣ, Poisson. »

Aussi, vers la fin du second siècle, trouvons-nous le titre d'ΙΧΘΥΣ, *Poisson*, donné expressément au Christ. « Nous les petits « poissons selon notre Poisson Jésus-Christ, *secundum* Ἰχθῦν *nostrum* « *Jesum Christum*, nous naissons dans l'eau et nous ne sommes sau- « vés qu'en demeurant dans l'eau, » écrit Tertullien dans son traité du Baptême, avant l'an 200 [3]. L'inscription grecque d'Autun qui appelle le chrétien « race divine du Poisson céleste, » en le faisant souvenir de son baptême, et en l'invitant à réchauffer son âme avec les eaux qui coulent en permanence de la Sagesse et à manger avec avidité la manne des saints, l'Eucharistie, « le Poisson » qu'on reçoit dans les mains, cette inscription a ses cinq premiers vers sur l'acrostiche de l'ΙΧΘΥΣ [4]. Elle respire le temps de S. Irénée, et, à coup sûr, elle est antérieure à la paix de l'Eglise. Mais voici des vers plus anciens, offrant non-seulement l'acrostiche de l'ΙΧΘΥΣ, mais en tête de vingt-cinq vers toutes les lettres des cinq mots sacrés rattachés à l'ΙΧΘΥΣ : « ΙΗΣΟΥΣ ΧΡΕΙΣΤΟΣ ΘΕΟΥ ΥΙΟΣ ΣΩΤΗΡ, Jésus Christ de- « Dieu Fils Sauveur. » Ce sont les vers que Constantin citera dans son *Discours à l'Assemblée des Saints*, le jour anniversaire de la Passion du Christ, comme étant de la sibylle d'Erythrée et antérieurs à Jésus-Christ [5]. Son erreur prouve évidemment leur antiquité relative. Ils « datent, selon toute apparence, de l'an 170 ou 180 après « Jésus-Christ, » dit, après le docte éditeur Alexandre, M. Martigny [6]. M. Egger les fait remonter jusqu'au commencement du second siècle [7]. On en place la composition à Alexandrie. Qu'ils aient donné lieu au

[1] *Bulletino*, 1870, tav. IV, 7, 8.

[2] *Bulletino*, 1870, tav. VII, 2.

[3] *De Baptismo*, I.

[4] Son E. le Cal Pitra, *Spicil. Solesm.*, t. I, pl. I, p. 554. — J'ai résumé et discuté les divers travaux faits sur cette célèbre inscription dans le *Monde* des 14, 15, 28 mai, 20, 28, 30 juin 1873. Son Em. reprend la question dans le IIe vol. des *Analecta sacra* qui est sous presse.

[5] *Patrol. græc*, t. XX, col. 1288.

[6] P. 11.

[7] Article sur les *Oracula sibyllina* de M. Alexandre, 2 vol. in-8°, 1856, dans le *Journal de l'Instruction publique* du 10 mars 1858.

symbole du Poisson, représentant le Christ, et à son complexe et précieux arcane, ou qu'ils l'aient — ce qui me paraît plus probable — pris en cours de circulation et propagé, toujours est-il que ce signe du Christ est pleinement adopté à la fin du second siècle, et qu'à cette date son sens mystique même est parfaitement arrêté et expliqué.

Une gemme montrera le Bon Pasteur coiffé à la manière d'Orphée, rapportant sa brebis au bercail, arrivant sous l'ombrage qui semble se porter vers lui et fêté par son chien, avec un poisson aux pieds et la légende ΊΧΘΥΣ, aux lettres éparses dans le champ [1]. Le Bon Pasteur est donc le *Poisson*, c'est-à-dire Jésus-Christ Fils de Dieu, Sauveur. Mais une cornaline trouvée de nos jours et déposée au musée Kircher, que sa fine gravure ne permet pas de faire descendre au-dessous du second siècle nous présente déjà l'ΊΧΘΥΣ accompagné d'un merveilleux commentaire monumental, qui jette sur tout notre sujet du signe du Christ une complète et ravissante lumière [2].

Sous l'I, indiquant dans ΊΧΘΥΣ le nom de *Jésus*, est une ancre droite offrant aux extrémités de la hampe deux traverses et aux côtés deux poissons qui, montant et descendant, se jouent autour : *ancre de l'âme... pénétrant jusqu'à l'intérieur du voile* (du ciel) *ou Jésus est entré pour nous en précurseur*[3]. Cette ancre avec sa traverse supérieure, offre la figure du *tau*. A côté, et tout semblable, est le *tau* même, la croix ou potence antique : on la voit droite sur le dos d'un agneau debout, devant lequel est un X. Cet agneau, c'est le *Christ*; et une colombe, perchée sur la croix et tenant le rameau d'olivier au bec, figure manifestement l'Esprit-Saint qui lui apporte l'onction et en particulier cette onction suprême de la résurrection dont S. Pierre a dit aux Juifs, le jour de la Pentecôte : *Ce Jésus que vous avez crucifié, Dieu l'a fait Seigneur et Christ* [4]. Plus loin, à droite de la gemme, sur une petite éminence, est le Bon

[1] *Novelle letterarie*. Firenze, 1775, p. 599. — *Hieroglypta*, p. 1.

[2] *Il crocifisso grafito in casa dei Cesari ed il simbolismo cristiano in una corniola del secondo secolo, monumenti due dechiarati dal P. Raffaele Garucci della Compagnia di Gesù*. Articoli estratti dalla *Civiltà cattolica*. Roma, 1857, p. 21. — Ici pl. XI, 45. La copie a six fois la grandeur de l'original.

[3] Hebr., VI, 18, 19.

[4] Act., II, 36.

Pasteur portant sa brebis. Derrière lui on lit : « ΘΥ, Fils de Dieu. » C'est le « Fils de Dieu, » remonté au ciel avec sa noble conquête. Devant lui est un poisson, traversé d'un obèle. Le *poisson*, ΙΥΧΘΥΣ, est « Jésus-Christ, Fils de Dieu, Sauveur. » L'obèle, qu'on retrouve avec le poisson sur un monument du cimetière de Priscille [1], rappelle ce poisson mis sur des charbons et accompagné d'un pain, *prunas positas et piscem superpositum et panem,* que le Christ ressuscité servit miraculeusement à ses Apôtres, sur le rivage de la mer de Tibériade [2] : poisson en qui les Pères ont vu justement le Christ immolé — *piscis assus, Christus est passus* [3] — et qui, comme le pain, est le symbole de l'Eucharistie. Enfin, devant le Bon Pasteur, derrière l'Agneau portant sa croix et au-dessus du poisson, est au milieu de la gemme, une arche noétique, avec son gouvernail et ses rames, ayant comme mât un troisième *tau*, une troisième croix. Au-dessus est le *sigma* retourné, Ɔ, selon le mouvement circulaire de l'inscription. Il signifie « Sauveur. »

C'est dans l'arche noétique, c'est-à-dire dans l'Eglise, que le Christ, justement figuré par cette arche même, nous sauve, en nous plongeant après lui dans les eaux du Baptême. *L'arche*, dit S. Pierre, *dans laquelle peu d'âmes, à savoir, huit, ont été sauvées au milieu de l'eau*; *et maintenant le Baptême vous sauve semblablement* [4]. Tout « le symbolisme chrétien » est condensé sur cette antique cornaline, et l'on voit, pour ce qui nous concerne, que le poisson comme l'ancre est une simple variante développée du signe du Christ, X. On le trouve ici devant la figure centrale, celle de *l'Agneau debout comme immolé,* objet principal de cette vision épique du triomphe de « Jésus-Christ, Fils de Dieu, Sauveur, » qu'on nomme l'Apocalypse [5].

Le sarcophage de Livia Primitiva, voisin de la tombe de S. Pierre et datant presque des temps apostoliques, démontre encore ce fait [6].

[1] Aringhi, t. II, p. 678.

[2] Joan., XXI, 9.

[3] Aphorisme du V. Bède, *In cap. XXI Joan.* d'après S. Augustin, *Tract.* CXXIII *In Joan.*

[4] I Pet., III, 20, 21.

[5] Apoc., V, 6. — XXII, 14

[6] Ici pl. XI, 51.

Des deux côtés du Bon Pasteur qui court rapportant une brebis sur ses épaules et que deux brebis accompagnent sur le chemin du salut, sont une ancre renversée, rappelant le *tau*, et un poisson droit ayant la tête en haut. Ce sont évidemment deux synonymes symboliques du Christ et comme son double blason escortant l'image de sa personne. Le dirai-je? Il me semble que dans cette triple image symbolique du Christ il y a une allusion à la Trinité divine. A quatre siècles de là, sur la tombe de Chaletricus, évêque de Chartres, et à la fin du septième siècle sur celle d'un nommé Trasemirus, non loin de Narbonne [1], on trouvera trois +, monogrammes du Christ et croix à la fois, avec cette allusion assez évidente. Le Christ annonce le Père, le Christ annonce le Fils, le Christ annonce l'Esprit-Saint. L'Église, en allumant au commencement de la nuit pascale, les trois branches du cierge triangulaire, figure de la Trinité, s'écrie trois fois : « *Lumen Christi*, la lumière du Christ ! » la lumière du Christ ressuscité par qui la Trinité sainte nous est révélée. Et ne faisons-nous par sur nous, du front à la poitrine, d'une épaule à l'autre le signe du Christ, +, qui est le signe de la croix, « au nom du Père et « du Fils et du Saint-Esprit ? » Avec son Bon Pasteur, son Ancre, son Poisson, son triple Christ, le sarcophage de Livia Primitiva, proclamait ainsi la Trinité, aux yeux pénétrants, au cœur pieusement divinateur des fidèles, dès le temps de Trajan ou des premiers Antonins.

Une gemme [2] qui est comme un résumé de la cornaline du musée Kircher, donne une répétition du sarcophage de Livia Primitiva et nous montre bien que dans l'ancre est dissimulé le *chi* aussi bien que le *tau*. Le Bon Pasteur, ayant sur les épaules sa brebis égarée, rentre au bercail, marqué par deux brebis debout à ses pieds et par un arbuste qui est à sa gauche. A sa droite est une petite ancre droite ayant la simple forme d'une flèche, avec une traverse au milieu. C'est l'ancre, mais c'est aussi la croix carrée et le *chi*. L'identification est frappante ; et il serait étonnant qu'elle n'ait pas été voulue par le graveur. Sous le Bon Pasteur est un poisson. Ainsi le

[1] *Inscript. chrét. de la Gaule*, pl. nos 139, 506.
[2] Mamachi, t. III, p. 22, 10. — Ici pl. XI, 52.

Bon Pasteur, c'est l'ancre, c'est le poisson et c'est le *chi* dans lequel la croix est transparente, C'est le *Christ et lui crucifié* [1],

C'est ainsi que le *chi* avec la variante *tau*, l'ancre et le poisson sont les trois grands symboles du Christ, les trois grands sceaux du christianisme durant les trois premiers siècles, procédant l'un de l'autre et étant au fond identiques. Le *chi* est le point de départ au premier siècle où il nous est assez clairement révélé par les Ecritures elles-mêmes ; l'ancre apparaît et abonde au second sur des monuments matériels venus jusqu'à nous ; le poisson, apparu aussi çà et là [2] et révélé en outre par des textes littéraires, est multiplié à l'infini au troisième. Au second siècle le *chi* continue à régner avec l'ancre ; au troisième il règne avec l'ancre et le poisson. Après Bosio, M. de Rossi, témoin oculaire, nous a signalé cette « grande « quantité » de X ou + qu'on trouve dans les cimetières de Rome « au second et au troisième siècle. » C'est le signe primitif du Christ qui se perpétue parmi ses dérivés.

Au IIIe siècle et déjà au second, le *chi*, sous sa forme ordinaire X, ou sous celle de la croix carrée +, reçoit à ses pointes des crochets plus ou moins étendus. On a vu dans ces nouvelles figures des « croix dissimulées [3] ». Il serait plus exact peut-être d'y voir tout d'abord des *chi* ornementés. Deux exemples fournis par le cimetière de Priscille montrent ces crochets appliqués l'un à un X visible, l'autre à un + en rapport visible avec ce X [4]. La colombe portant au bec le rameau d'olivier, autrement le Christ, fait pendant au premier ; le second se voit au cimetière de Cyriaque entre deux monogrammes du Christ [5]. On reconnaît facilement le *chi* dans divers exemples de « croix dissimulées » donnés par M. de Rossi [6]. Le mouvement général des deux lignes de la figure est vraiment celui du *chi* et non de la croix ; et elles ressemblent bien, les angles aigus à part, à la

[1] I Cor., II, 2.

[2] Le poisson est au-dessous de l'ancre, à côté de l'épitaphe de Dionysodora gravée avec les très-anciens types propres au cimetière d'Ostrien. *Il Museo Pio-Lateranense*, XX, 16.

[3] M. de Rossi, *De tit. carth.*, p. 532.

[4] Boldetti, p. 352, 351. — Ici pl. XI, 53, 54.

[5] Boldetti. p. 352.

[6] *De tit. carth.*, p. 522, 526, 532.

ligne courbe du *chi* cursif, χ. Des textes viennent enfin, ce me semble, décider la question. Il est bien difficile de ne pas voir le *chi* dans la croix carrée à crochets rectangulaires terminant ce vers :

Cum lumine claro

d'une épitaphe métrique de l'an 363, et de ne pas lire, en joignant l'illustration au texte : « avec la lumière brillante *du Christ* [1]. » Plus haut, le monogramme constantinien accompagne cette fin de vers :

Et opera tanta

avec ce sens obvie : « de si grandes œuvres *dans le Christ.* » Mais comment ne pas reconnaître le *chi* dans la croix à crochets qui suit *in pace* sur cette épitaphe du cimetière de Cyriaque [2] :

CEINICA SOROR IN PACE

au-dessous de laquelle on voit la colombe, c'est-à-dire le Christ, selon les exemples parallèles, et comment ne pas lire : « Ceinica, « ma sœur, dans la paix *du Christ?* » Boldetti, pour cette épitaphe, et Fabretti, pour la précédente, n'ont pas hésité à transcrire la croix carrée à crochets par la même croix simple, +, que nous savons être l'équivalent du *chi*, X. Le + à crochets est donc le *chi* et l'une des formes de ce monogramme primitif du Christ.

Je ne nie pas qu'il n'y ait aussi dans cette figure une « croix dissi- « mulée. » Mais en vérité elle est bien « dissimulée, » et sous cette forme carrée qui n'est pas sienne, et sous ces crochets qui sont moins siens encore. Tout cela appartient au *chi* ou s'y rattache ; et, encore une fois, ce sont bien des *chi* qu'il faut voir avant tout dans ce qu'on appelle des « croix dissimulées, » c'est le nom du Christ qu'il faut lire dans ce sigle.

On trouve aussi « çà et là, » au second et au troisième siècle, le X désignant le nom du Christ traversé verticalement par le I désignant celui de Jésus [3]. L'épitaphe de Marcianus déposé en 268 ou 279,

[1] *Inscript. christ.*, t. I, p. 88.

[2] *De tit. carth.*, p. 526, rectifiant Boldetti, p. 526. — Ici, d'après les deux, pl. XI, 55. — A l'épit. de Ceinica il faut joindre celle d'Ulpia. *Bullet.*, 1877, p. 57.

[3] *De tit. carth.*, p. 532.

au cimetière de Saint-Calixte ou à celui de Domitille, en présente un très-précieux exemple. Une colombe et un poisson, dessinés séparément au milieu des quatre noms des auteurs de l'épitaphe, désignent le Christ dont ils professent la foi. Puis, après *Filio bene merenti* et une lacune que Corsini et M. de Rossi suppléent *in* — « à « leur fils bien méritant dans » —, on lit :

* D N

qu'on interprète avec certitude : « I X D N, Jésus-Christ Notre-Sei- « Seigneur [1]. » Un second exemple du cimetière de Saint-Calixte et du troisième siècle, non moins précieux que le précédent, est l'épitaphe d'Augurinus ainsi conçue :

AVGVRINE IN
DOM̄ ET * [2].

« Augurinus sois dans le Seigneur et Christ, » avec une allusion évidente au mot de S. Pierre sur Jésus, le jour de la Pentecôte : *Dieu l'a fait Seigneur et Christ* [3], allusion qui ne permet pas ici de voir Dieu le Père dans le *Seigneur*. Ce sont là, au troisième siècle, des traces authentiques d'une forme du signe du Christ que la raison et les indications de l'Écriture nous font entrevoir dès l'origine même du christianisme. Sans doute ce monogramme *, comme celui plus simple X ou +, apparaissait dès lors inscrit dans un cercle, représentant ainsi le denier baptismal et le pain eucharistique ; mais aucun exemplaire, sûrement daté d'avant le quatrième siècle, n'en a été signalé jusqu'à présent.

Je me trompe. La pierre tombale de Januaria, que M. de Rossi vient de nous faire connaître [4], offre, attaché à la lampe de cette

[1] Boldetti, p. 80. — *Inscript christ.*, t. I, p. 16. — Ici pl. XI, 56.

[2] *Roma sott.*, t. II, tav. XXXIX, 30 ; p. 277, 320. — Ici pl. XI, 57.

[3] Act., II, 36.

[4] *Roma sott.*, t. III, tav. XXVIII, 22. — Ici pl. XII, 5. Je dois indiquer aussi l'épitaphe de Tité, TITAI, du cimetière de Prétextat. Après la syllabe TI vient un cercle inscrivant trois diamètres, c'est-à-dire le X et le I. (*Il Museo Pio-Lateranense*, XIX, 7.) L'antiquité de cette épitaphe grecque ne contenant que le nom de la défunte est assez évidente. Il est beau de voir le nom de cette fidèle embrassant de ses deux syllabes le signe du Christ, et comme timbré de la marque de ce nom salutaire.

vierge prudente de l'Evangile, un cercle encadrant le *chi,* sous les branches duquel s'étend horizontalement l'*iota* : ce sont les initiales de *Christ Jésus* et les éléments déjà rapprochés du monogramme qui les unit. Or cette pierre a été trouvée dans une petite nécropole mystérieusement ajoutée à l'aire première du cimetière de Saint-Calixte, sous la persécution de Septime-Sévère.

Signalons enfin un marbre qui nous a frappé au musée du Latran. Venu d'un tombeau voisin de celui de Cecilia Metella, il présente une ancre couchée, un poisson et, au-dessus du poisson, un disque contenant un X traversé horizontalement d'un I. C'est le denier chrétien ou la tessère baptismale, ou le pain eucharistique, ou les trois ensemble ; et Ancre, Poisson et disque, c'est tout un, c'est « Jésus-Christ. » Nous avons là le signe primitif du Christ, X, dans sa variante enrichie ⁎, et les signes dérivés, l'Ancre et le Poisson : c'est un tableau résumant tout ce que nous avons exposé dans ce chapitre.

Arrêtons-nous ici pour reprendre haleine. Nous passons au siècle de Constantin et à ceux qui l'ont suivi. Ils vont jeter la dernière lumière sur le signe du Christ et confirmer par de beaux détails la doctrine que nous avons cherché à établir.

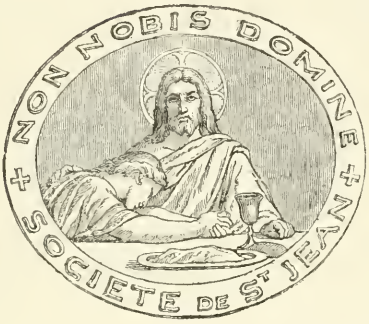
L'abbé V. Davin.

(*A suivre.*)

BULLETIN

DE LA

SOCIÉTÉ DE SAINT-JEAN



I.

Rapport général sur les travaux de la Société de Saint-Jean.

I. — Fondation de la Société.

La Société de Saint-Jean, pour l'encouragement de l'Art chrétien, est née en 1872, à la suite d'une réunion des Comités catholiques de France et dans une commission présidée par M. Rio. Notre association de Saint-Jean est donc une œuvre, et une œuvre catholique.

Le congrès de l'Enseignement chrétien, qui s'est réuni quelques mois après, a encouragé notre œuvre d'un suffrage unanime. En effet, l'enseignement des Beaux-Arts prend trop souvent pour base l'esprit païen et matérialiste. Tous les catholiques ne doivent-ils pas appeler de leurs vœux une transformation de cet enseignement et y travailler dans la mesure de leurs forces ?

Plusieurs de NN. SS. les Évêques, un grand nombre d'ecclésiastiques,

d'artistes, d'érudits et de personnes du monde, parmi lesquelles se trouvent des dames, se sont unis dans la même pensée, et travaillent depuis six ans à cette œuvre essentiellement catholique : *la régénération de l'art par la religion*. S. E. le cardinal Guibert, archevêque de Paris, a daigné approuver et encourager la Société de Saint-Jean.

II. — La Musique religieuse.

Constatons déjà, pour nous encourager, quelques symptômes d'un retour du public à des goûts plus sains. Nous en citerons d'abord pour exemple l'enthousiasme qu'a excité l'audition des chants liturgiques du Moyen-Age, connus sous le nom de *Chants de la Sainte-Chapelle*. Après une longue interruption, une nouvelle exécution de cette musique a été donnée, par nos soins, à l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois, au moment de la réunion des Comités catholiques en 1873, sous la direction de M. Félix Clément, l'un des vice-présidents de la Société, qui les a tirés des manuscrits du XIIIe siècle. Depuis lors, cinq auditions ont eu lieu dans l'église de Saint-Eustache, devant un auditoire très-nombreux. Ceux qui ont pu y assister en ont rapporté une impression profonde, qui remet en l'honneur qu'elle mérite la musique religieuse du Moyen-Age. Les chants de la Sainte-Chapelle ont été entendus à Lille, à l'occasion du couronnement de Notre-Dame-de-la-Treille. Une audition a eu lieu également dans la cathédrale de Montpellier.

III. — Les Expositions.

Dans l'étude des Beaux-Arts, il est incontestable que la meilleure des leçons est celle qui résulte de la contemplation des modèles et des types anciens. Les musées ne peuvent pas tout contenir, ni tout absorber, et les expositions temporaires viennent heureusement compléter l'enseignement permanent des grandes collections.

C'est dans cette pensée que diverses expositions rétrospectives de l'Art chrétien ont été organisées en province, à Lille, à Amiens, à Orléans et à Angers par exemple ; et leur succès a montré l'intérêt croissant qu'excite parmi les catholiques l'étude de l'Art chrétien.

La Société de Saint-Jean a eu la pensée de donner à l'exposition rétrospective un caractère plus didactique, d'en faire davantage un enseignement, en restreignant ses exhibitions à un seul sujet bien déterminé.

C'est ainsi qu'en 1876 elle a offert au public une exposition de l'*Iconographie de la sainte Vierge*. Ce salon d'un nouveau genre contenait environ 500 spécimens des représentations de la Mère de Dieu, dans toutes les branches de l'art plastique, presque toutes antérieures à la Renaissance.

En attirant ainsi l'attention sur un seul point, l'exposition devient une sorte de monographie qui, sans être absolument complète, renferme pourtant un enseignement historique d'une grande valeur.

Une exposition de l'iconographie de l'apôtre saint Jean est en préparation, et la Société ne bornera pas là ses efforts.

IV. — Les Concours.

Les concours sont aussi un moyen efficace d'encouragement.

En 1873, la Société de Saint-Jean a mis au concours une représentation de saint Jean l'Evangéliste. L'exposition publique a eu lieu à Paris, dans l'une des salles de l'école des Beaux-Arts. Des prix d'une valeur de 1,500 francs ont été décernés aux auteurs des ouvrages reconnus les meilleurs par un jury composé de membres de l'Institut et de plusieurs artistes distingués.

Si la Société a demandé à l'Institut plusieurs de ses membres, pour former le jury du concours de peinture, les œuvres catholiques, de leur côté, se sont adressées à la Société de Saint-Jean pour des objets analogues.

Ainsi, le *Comité catholique* de Lille ayant ouvert des concours de composition musicale à l'occasion du couronnement de Notre-Dame-de-la-Treille, et, plus récemment, pour le jubilé épiscopal de PIE IX, a demandé à la Société de Saint-Jean d'organiser à Paris le jury d'examen et de lui prêter, pour cette œuvre, le secours de son travail et de ses lumières.

D'autre part, l'*Union des œuvres ouvrières catholiques* s'étant occupée de créer un répertoire de pièces qui puissent être jouées dans les patronages d'apprentis et dans les cercles catholiques d'ouvriers, la Société de Saint-Jean a été chargée de la rédaction du programme et de la formation du jury d'examen.

Ce concours a donné pendant trois ans de suite des résultats très-sérieux consignés dans les rapports présentés au congrès annuel des œuvres par un membre de la Société.

V. — Médaille de l'art chrétien.

A la suite des concours et des expositions, l'usage est de distribuer des médailles. Une grande difficulté se présente. Quelle est la médaille qui pourrait être remise par des associations catholiques ? Parmi les œuvres existantes, on ne trouve que de vaines allégories, des sujets païens et des nudités, ou bien des compositions dénuées de toute valeur au point de vue de l'art : et la Société de Saint-Jean désire réunir à l'idée du beau le sentiment catholique.

De là est née, naturellement, la pensée de faire exécuter une médaille

qui satisfasse à ces deux conditions. A cet effet, la Société de Saint-Jean a ouvert une souscription spéciale.

Nous nous sommes arrêtés à la pensée de faire figurer, au milieu de la médaille, la sainte Vierge qui tiendrait l'Enfant Jésus bénissant les artistes. Dans le sens mystique, cette figure représente en même temps l'Église, qui toujours a été et qui doit toujours être l'inspiratrice de l'Art. A la droite et à la gauche de la Vierge triomphante, on placera, avec leurs attributs traditionnels, quelques-uns des saints qui ont pratiqué les arts, ou qui les ont patronnés, ou qui sont invoqués comme patrons des artistes.

VI. — L'Assistance mutuelle.

C'est le caractère propre aux œuvres catholiques de se prêter un concours mutuel, chacune dans la sphère de son activité.

Nous avons vu que la Société de Saint-Jean comprenait et appliquait ce précepte de la charité fraternelle. Elle travaille plus pour les autres que pour elle-même.

Les Comités catholiques de France ayant voulu prendre part au grand pèlerinage de Paray-le-Monial en 1873, le Comité de Paris a demandé à la Société de Saint-Jean de faire exécuter la bannière qui devait être offerte au sanctuaire de la part de tous les comités catholiques de France. Cette bannière représentait d'un côté saint Pierre bénissant, et de l'autre la figure du Sacré-Cœur, surmontée de la devise du Comité : *Vivat qui Francos diligit Christus !*

Ce n'est pas seulement avec les autres œuvres qu'une Société d'art chrétien doit être en rapport, mais avec tout catholique qui désire profiter de son expérience et de ses relations. La Société de Saint-Jean s'y est appliquée. Un jour, c'est un curé de campagne qui demande des conseils pour un Chemin de la Croix : une autre fois c'est le préfet apostolique d'une Mission dans les Indes Orientales qui sollicite notre direction pour la réparation et la décoration de son église, etc., etc.

Une société d'art chrétien rendra aussi des services en indiquant à ceux qui désirent étudier l'art, l'archéologie ou l'ornementation, les meilleurs ouvrages à consulter. La bibliothèque fondée au siége de la Société de Saint-Jean est mise à la disposition de ses membres.

VII. — Pétition au Ministre des Beaux-Arts.

Les catholiques doivent tendre à fonder un enseignement complet de l'art, des collections spéciales, et, en premier lieu, une école pratique dans le genre de celle qui a été organisée à Gand, sous la direction des Frères des Ecoles chrétiennes. Il importe, en tous cas, que les artistes

trouvent dans les musées publics les modèles les plus purs pour les sujets de sainteté. C'est pour répondre à ce besoin que la Société de Saint-Jean a adressé au Ministre des Beaux-Arts une pétition qui a pour objet la réunion au Louvre des plus beaux modèles sculptés du Christ en croix. Les délégués des Comités catholiques, dans leur assemblée de 1875, ont donné un assentiment chaleureux et unanime à cette pétition.

VIII — L'Imagerie.

Comment s'occuper de l'art chrétien, sans que la pensée se porte immédiatement sur l'imagerie, qui est encore dans un état si déplorable à tous les points de vue? On peut affirmer que le perfectionnement de l'imagerie est un des premiers besoins de l'époque et un devoir impérieux pour les associations catholiques d'art. Tous les congrès catholiques s'en sont préoccupés ; mais il fallait se mettre pratiquement à l'œuvre. Le moyen qui nous a paru le plus propre à encourager la production et à stimuler la diffusion des bonnes images, sans compromettre la Société dans une opération commerciale, est la rédaction d'un catalogue où nous indiquons les images qui nous paraissent dignes d'être recommandées.

Trois conditions sont requises pour l'admission des ouvrages d'art sur le catalogue de la Société de Saint-Jean :

1° *Le caractère religieux, c'est-à-dire l'orthodoxie du sujet et l'élévation de la pensée concourant à inspirer la foi et la piété ;*

2° *Le mérite artistique, au point de vue de la composition et du dessin ;*

3° *Une exécution satisfaisante, soit par la gravure, soit par la photographie, soit par le modelage, soit par la chromolithographie, ou tout autre mode.*

Ces trois conditions doivent se trouver réunies pour l'admission d'une œuvre sur le catalogue, publié par les soins de la Société de Saint-Jean.

En attendant que ce catalogue soit assez étendu pour être imprimé, la Société en a préparé un, destiné à l'imagerie populaire ; une première série a été publiée dans le *Bulletin* de la Société.

IX — Les Publications.

La Société de Saint-Jean publie un *Bulletin* périodique qui contient, outre les procès-verbaux et les actes de la Société, des études d'art et d'archéologie et une bibliographie raisonnée. Voici les principales études qui ont été publiées jusqu'à présent par nos soins, soit dans le *Bulletin*, soit dans d'autres recueils, et dont il a été fait des tirages à part pour les membres de la Société.

M. Rio. — Etude sur Vasari.

R. P. Martinov. — L'Icouographie russe.

M. Félix Clément. — Notice sur les *Chants de la Sainte-Chapelle.*

— Mémoire sur les Origines de l'orgue.

— Rapports sur la conformité des chants communs dans la liturgie romaine.

— Sur l'enseignement du latin liturgique dans les écoles primaires.

— Sur la représentation du Sacré-Cœur.

— Sur le patronage des beaux-arts par l'Etat.

— Projet d'organisation d'un Conseil supérieur des beaux-arts.

L. de Vaziers. — Rapport sur la musique religieuse.

E. Didron. — Du Rôle décoratif de la peinture en mosaïque.

Mgr Besson. — L'Acoustique dans les églises.

Le docteur Cattois. — Disposition des édifices religieux.

L'abbé Charles. — L'Imagerie populaire.

R. P. Germer-Durand. — L'Imagerie populaire, deux rapports adressés aux congrès de Lyon et de Paris.

— Rapport sur le concours dramatique de 1875.

— Rapport sur l'exposition iconographique de la sainte Vierge.

Le Bon d'Avril. — Rapport au Congrès de l'enseignement en 1872. — Rapport présenté à l'Assemblée des Comités catholiques en 1874, avec un aperçu de l'Œuvre de Saint-Luc, à Gand.

E. Monnier. — Le Pèlerinage d'Assise par le comte Lafond, étude bibliographique.

A. Mascarel. — La *Cène* de Léonard de Vinci, étude d'esthétique.

Anthyme Saint-Paul. — L'Architecture religieuse à l'exposition des monuments historiques en 1876.

— De l'Origine des clochers, etc.

A partir de la présente année 1878, le *Bulletin* de la Société est réuni à la *Revue de l'art chrétien,* recueil déjà ancien et honorablement connu. Ce recueil devient l'organe de la Société de Saint-Jean et sera envoyé à tous nos souscripteurs.

X. — Enseignement des beaux-arts.

Des conférences sur l'histoire de l'art ont été faites par M. Félix Clément, l'un des vice-présidents de la Société, dans le courant de la dernière année, à l'hôtel de la Société d'encouragement, devant un public d'élite. Ces conférences, pleines d'intérêt et accompagnées de vues projetées à la umière oxhydrique, ont eu un véritable succès.

Le concours de la Société a été réclamé par l'Université libre de Lille, pour la rédaction d'un projet d'organisation d'une ECOLE CATHOLIQUE DES BEAUX-ARTS. Aussitôt une commission a été nommée. Présidée par M. le duc de Brissac, elle a tenu pendant trois mois des séances hebdomadaires ; ces documents ont été réunis, et un programme, perfectible sans doute, mais très-étendu et sérieusement étudié, a été rédigé. Il est accompagné d'un tracé des bâtiments à construire pour une école des Beaux-Arts, véritable académie, dans le sens primitif du mot, où se trouveraient enseignées toutes les branches de l'art : la peinture, la sculpture, l'architecture, la gravure et la musique.

XI. — ORGANISATION DE LA SOCIÉTÉ.

La Société de Saint-Jean, pour l'encouragement de l'Art chrétien, a son siége à Paris, rue de l'Université, n° 47. Elle est composée d'un nombre illimité d'associés, et administrée par une confrérie qui se recrute elle-même et qui élit le bureau. Une cotisation annuelle de 20 fr. est demandée aux membres qui consentent à prendre cet engagement. La cotisation peut être rachetée par une somme de 200 fr. Chaque membre de la Société reçoit la *Revue de l'art chrétien*. Il est invité à toutes les réunions, auditions, expositions, etc.

XII. — FONDATION DE NOUVELLES SOCIÉTÉS.

Les catholiques qui fondèrent la Société de Saint-Jean, à Paris, en 1872, ont vu, avec une profonde satisfaction, que l'idée de travailler à la régénération de l'art par la religion fait tous les jours des progrès parmi les catholiques. Tous les congrès inscrivent l'art dans le programme de leurs études. Plusieurs Comités catholiques ont établi des commissions permanentes de l'art chrétien. C'est à Montpellier que le mouvement a été le plus accentué. Là, s'est fondé une Société qui s'est placée aussi sous le patronage de Saint-Jean, et qui est en communauté de sentiments et d'action avec celle de Paris. Le congrès régional de Montpellier a discuté longuement les questions qui se rattachent à l'art chrétien et il a émis une série de vœux que l'assemblée générale des Comités de France, en 1875, s'est appropriés. Chaque année, la Société de Montpellier donne une médaille à l'auteur du meilleur tableau religieux de l'exposition locale : elle va étendre son action dans tout le domaine de l'art.

Telle est, dans son ensemble, l'œuvre de régénération entreprise par la Société de Saint-Jean. Ne nous laissons pas décourager par les obstacles inhérents à cette tâche. Qu'elle soit difficile ou non, il faut la remplir.

Efforçons-nous donc d'obtenir par nos actes, nos travaux, nos efforts, la restauration de l'esprit chrétien dans l'art, le retour aux traditions catholiques et l'influence légitime que doivent exercer dans notre France les beaux-arts inspirés et vivifiés par l'esprit religieux.

Tels sont les moyens par lesquels notre œuvre cherche la glorification de Dieu à laquelle elle se dévoue :

Non nobis, Domine, non nobis, sed nomini tuo da gloriam.

C'est la devise de la Société de Saint-Jean.

II.

Projet d'une École catholique des Beaux-Arts.

A MM. les Membres de la Commission de l'Université Catholique de la Ville de Lille.

Messieurs,

Vous avez demandé à la Société de Saint-Jean de préparer un règlement pour l'Ecole des Beaux-Arts que vous vous proposez de fonder dans cette ville de Lille, où tant de créations importantes ont déjà eu lieu.

La Société de Saint-Jean, heureuse de la confiance que vous avez bien voulu lui témoigner, a essayé d'y répondre.

Une commission a été nommée [1]. Elle a eu de nombreuses séances, cherchant à prévoir les phases par lesquelles doivent passer les études, et à entrer dans vos vues en mettant les dispositions qu'elle arrêtait en harmonie avec les hautes pensées de morale et de religion qui vous inspirent.

Nous avons voulu voir si dans le passé nous ne trouverions pas quelques sages mesures, quelques règlements qui pussent nous guider dans la voie où nous avions à marcher.

M. Vitet, avec son intéressant ouvrage, l'*Académie royale de peinture et de sculpture*, nous est venu en aide et nous a montré comment, en d'autres temps, on entendait l'enseignement des Beaux-Arts.

Au XIIIe siècle, lorsque l'art, dont les communautés religieuses avaient seules gardé le dépôt, commença à se répandre au dehors des cloîtres, des

[1] La Commission était composée de MM. Félix Clément, duc de Brissac, Savinien Petit, Bouvrain.

associations, des corporations se formèrent, qui aidèrent à son développement et grâce auxquelles il s'éleva effectivement très-haut. Mais plus tard tout ce qui avait servi au progrès devint l'occasion de difficultés et de luttes auxquelles on chercha, par bien des moyens, à remédier. Les années s'écoulèrent; on passa par des phases diverses, et on en vint enfin à la création d'une Académie royale de peinture et de sculpture.

En 1658, d'actives démarches étaient faites par M. Martin de Charmois, conseiller d'Etat. Un projet de statuts était dressé, soumis à la sanction royale, et les lettres patentes confirmatives étaient obtenues.

L'esprit qui présidait à cette création se montrait tout d'abord dans ses règlements.

Les premiers articles établissaient en quelle vénération devait être le lieu où l'on s'assemblerait, en quel respect devaient être le saint nom de Dieu, la religion et les choses saintes. Toute parole impie devait être bannie de l'Académie. Pas de festins, pas de banquets, comme on en avait eu sous le régime précédent. L'ivrognerie, la débauche et le jeu étaient rigoureusement bannis.

L'Académie devait être ouverte tous les jours de la semaine, excepté les dimanches et fêtes qui sont, était-il dit dans le règlement, *dédiés à la dévotion.* Ainsi partout le respect de la loi de Dieu.

Lorsqu'en 1663, Colbert, prenant en main les intérêts de l'Académie, faisait signer au roi les statuts refondus par Lebrun, M. de Metz et Me Fournier, procureur au Parlement, ce même esprit se retrouvait encore ; on reproduisait des dispositions identiques.

Aux débuts de l'Académie royale de peinture et de sculpture, une nouveauté avait excité l'intérêt : c'était suivant le langage du temps, l'enseignement d'après *le naturel*, c'est-à-dire le modèle vivant.

L'Académie pouvait faire ce qui était à peu près impossible dans un atelier particulier : avoir régulièrement à la disposition des élèves un homme à gages, mis en position par un professeur. On savait que, à Rome, à Bologne, à Florence, les Ecoles académiques entretenaient des modèles. On voulait voir là tout le secret de la peinture italienne. Quoi qu'il en soit. la question du modèle a dû nous occuper. Le nu doit faire nécessairement partie des études de l'artiste. Mais est-il nécessaire que le nu soit toujours et complétement sous les yeux des élèves? Est-il nécessaire que la femme soit aussi l'objet d'une étude ? Nous ne l'avons pas pensé, d'accord, en cela, avec des artistes de premier mérite.

Nous n'admettons donc pas le modèle de femme et même, quant au modèle homme, nous signalons quelques précautions qui ne nuiront pas à l'étude, mais la mettront d'accord avec les règles de l'honnêteté.

A propos du modèle, nous nous permettrons d'appeler votre attention sur la façon d'en tirer un parti avantageux, de sortir de la routine par suite de laquelle on est venu à faire de ce modèle une machine dont toute vie, toute intelligence est absente.

Pourquoi, tout en s'occupant des formes à reproduire, ne pas relever le rôle de l'être qu'on place dans l'atelier en l'animant par une pensée ? On pourrait ainsi développer l'imagination, l'intelligence des élèves, et les mettre sur la voie des compositions qu'on leur demandera plus tard. Ils comprendraient, par suite, de quelle importance il serait pour eux, dans l'avenir, de mettre leurs soins à se procurer des modèles répondant, autant que possible, aux sujets qu'ils voudraient traiter.

Telles sont, Messieurs, les quelques observations dont nous avons cru qu'il était bon d'accompagner le projet de règlement que nous vous présentons.

Bien des lacunes, peut-être, vous apparaîtront. La pratique en révèlera d'autres encore. Vous compléterez avec votre expérience, et, si vous le voulez, nous serons toujours à votre disposition pour vous aider dans cette tâche qui répond si bien aux vues de la Société de Saint-Jean.

DUC DE BRISSAC.

8 septembre 1877.

ÉCOLE CATHOLIQUE DES BEAUX-ARTS.

1° ÉCOLE PRÉPARATOIRE.

L'Ecole préparatoire a pour but de rendre les jeunes gens aptes à entrer dans la carrière des beaux-arts et à y apporter une somme de premières connaissances, de nature à former leur caractère, leur esprit ; à leur donner l'habitude de l'application au travail, et les qualités spéciales qu'ils devront exercer sur une plus grande échelle dans l'Ecole des beaux-arts proprement dite.

Pendant le temps de cette étude préparatoire, on pourra se rendre compte de leurs dispositions, et par suite les encourager dans la voie des arts ou les en écarter dans le cas où l'on ne remarquerait pas chez eux la trace d'une vocation.

Les élèves sont admis à l'âge de douze ans et jusqu'à l'âge de treize ans.

Ils resteront deux ans au moins dans cette école, et si, après avoir passé les examens réglementaires, ils ne sont pas jugés capables d'être admis

à l'Ecole des beaux-arts, ils pourront demeurer une troisième année à l'Ecole préparatoire.

Dans le cas où, après un séjour de trois ans, l'élève n'aurait pas subi un examen satisfaisant, il ne sera pas admis à poursuivre ses études.

L'examen d'admission à l'Ecole préparatoire portera sur l'instruction religieuse, la lecture, l'écriture, le calcul.

Une fois admis, les élèves suivront des cours de français, d'histoire et de littérature, de géographie, et devront produire avant leur entrée à l'Ecole des beaux-arts un certificat d'études délivré par l'Université catholique.

Les objets de l'enseignement dans l'Ecole préparatoire sont les suivants :

Pendant la première année.

Le dessin linéaire ;

L'arithmétique et la géométrie ;

Le dessin de la figure, des animaux, des fleurs, de l'ornement, d'après des modèles placés dans des passe-partout, disposés verticalement au-dessus de tables inclinées.

Pendant la deuxième année.

Le dessin d'après la bosse ;

Les mathématiques élémentaires ;

La pratique du modelage pour les élèves surtout qui auront le goût de la sculpture.

Étude du paysage. — Copie d'études élémentaires, soit à la plume, soit au crayon, d'après des gravures, des photographies. (Les élèves pourront aborder cette étude six mois après avoir fait du dessin linéaire proprement dit).

Les élèves commenceront par des détails de plantes, de branches d'arbres, de troncs et d'arbres entiers. — Ils dessineront aussi en perspective, d'après la gravure, des fragments d'architecture, tels que : bases de colonnes, chapiteaux antiques, romans et gothiques.

Les élèves seront invités à s'exercer sur les mêmes sujets d'après nature hors de l'Ecole, et ils montreront ces études, pour lesquelles il serait bon de donner des récompenses ou des encouragements par des mentions.

Les professeurs auront la faculté de faire faire une troisième année aux élèves avant d'être admis à l'Ecole des beaux-arts, s'ils le jugent utile.

2o ECOLE DES BEAUX-ARTS.

Les élèves sont admis à cette Ecole à l'âge de 15 ans, et après avoir passé l'examen, d'après le programme des études de la seconde année de l'Ecole préparatoire, soit qu'ils sortent de cette Ecole, soit qu'ils viennent d'ailleurs. Ces derniers devront justifier du certificat d'études délivré par l'Université.

SECTION DE PEINTURE.

L'enseignement embrasse une période de cinq années terminée par le concours du grand prix.

PREMIÈRE ANNÉE.

Etude du modèle vivant et de l'antique.

Les professeurs s'appliqueront à restreindre l'usage des modèles de profession. Afin d'éviter la monotonie des types et la reproduction du même modèle, ils donneront la préférence à la recherche et au choix de types en rapports avec le sujet à représenter.

Toutefois, pendant cette première année d'initiation à la nature vivante, l'élève sera principalement exercé au dessin exact, serré et pur du fragment ou de la figure entière.

Les modèles du sexe masculin sont seuls admis. L'état de nudité absolue est rigoureusement interdit. Le modèle devra porter un maillot restreint lorsqu'il y aura lieu à une pose de l'ensemble.

La séance du modèle est de 4 heures, avec le quart d'heure de repos après chaque heure.

Le professeur s'attachera à tirer le meilleur parti possible du modèle, soit dans le sens d'une grande simplicité, soit en lui donnant du mouvement dans les poses diverses, lesquelles devront varier à chaque nouvelle pose du lundi.

Les trois premières semaines de chaque mois seront consacrées à l'étude du modèle vivant ; mais la quatrième sera destinée au dessin de l'antique pour former et épurer le goût, pour apprendre à bien voir la nature et pour inspirer l'amour du beau dans la forme.

DEUXIÈME ANNÉE.

Pendant cette seconde année, le professeur s'attachera à distinguer les élèves qui ont des aptitudes et ceux qui n'en ont pas, et il devra agir en conséquence, c'est-à-dire désillusionner les uns et encourager les autres.

Pour donner un attrait nouveau aux études de la seconde année, le professeur qui posera le modèle s'efforcera d'en rapporter la constitution et la physionomie à un type historique duquel il pourrait se rapprocher. Par exemple, un modèle jeune, brun, vigoureux, distingué de forme et de visage pourra être désigné comme un Adam. Un autre blond sera présenté sous le nom d'Abel ; un beau vieillard à longue barbe sous celui d'Abraham ; un autre taillé en hercule sous celui de Samson.

On devra souvent, et par nécessité, tirer plusieurs types du même modèle.

L'Ancien et le Nouveau Testament, la vie des Saints et des martyrs, l'histoire des héros chrétiens fourniront des sujets innombrables et des motifs d'inspiration qui remplaceront avec avantage les dieux et les héros païens dont on a tant abusé et auxquels on devra renoncer dans tous les sujets de concours, puisque le but de la fondation de l'Ecole catholique des beaux-arts est de régénérer l'art et en particulier l'art chrétien.

Pose du modèle vivant et exercice de la composition.

Chaque lundi, le professeur arrêtera la pose du modèle, l'expression de la tête, indiquera le parti que les élèves devront en tirer.

En outre, il devra donner le programme d'un sujet simple, dessiné au trait sur papier, dont la dimension sera déterminée, et que les élèves devront traiter hors de l'Ecole. Le professeur passera rapidement en revue ces essais de composition le samedi, soit pendant le repos du modèle, soit après la séance.

Cet exercice, source d'une grande émulation pour les élèves, aura lieu quatre fois par mois.

TROISIÈME ANNÉE.

Les deux premières semaines du mois seront employées de la même manière que pendant la seconde année.

La troisième semaine sera réservée à l'étude de l'antique. Mais la quatrième sera consacrée à l'étude de la tête d'expression dessinée d'après nature, sur papier grand-raisin, comme les ensembles ; le professeur proposera à cet effet un type historique.

Cette étude de la tête d'expression devra être faite en quatre jours. On emploiera les deux autres jours de la semaine à faire une composition à l'Ecole, dont le programme aura été donné par le professeur le lundi, au commencement de la pose du modèle.

Le choix sera libre pour les sujets, en hauteur ou en largeur, en ce sens que l'élève adoptera la disposition qui lui paraîtra la meilleure pour rendre sa pensée.

Les sujets seront plus compliqués que l'année précédente. Ils seront dessinés sur papier de couleur, rehaussés de crayon blanc, comportant l'étude de l'effet ou de l'entente du clair-obscur : c'est un acheminement vers l'esquisse peinte et, dans cet exercice, l'élève sera naturellement forcé de donner le pas au dessin sur la couleur.

QUATRIÈME ANNÉE.

L'emploi du modèle vivant sera le même que précédemment, mais limité à la première et à la quatrième semaine du mois.

Pendant la deuxième semaine, on dessinera la statue antique qui pourra être remplacée par quelque belle statue du Moyen-Age.

La troisième semaine, les élèves feront quelques études de fragments peints tirés des tableaux des maîtres et aussi des esquisses peintes de tableaux entiers, soit au musée, soit ailleurs. Il est essentiel qu'ils aient acquis des connaissances sur l'emploi de la couleur avant d'aborder la peinture du modèle vivant.

La quatrième semaine sera employée à l'étude de la tête d'expression peinte, pendant quatre jours. Les deux derniers jours, on ferait l'esquisse de la composition, mais en peinture.

CINQUIÈME ANNÉE.

Les séances du modèle auront lieu de 7 heures à 11 heures du matin. Les dessinateurs continueront de dessiner et les sculpteurs de modeler, toujours dans la salle commune des études. Mais le modèle vivant sera, cette année, étudié en peinture par les élèves admis au concours préparatoire du grand prix.

Les études de la cinquième année se termineront par l'exécution d'un tableau fait en concours, et dans les mêmes conditions que le concours définitif du grand prix, c'est-à-dire en loges.

La semaine d'antique sera maintenue chaque mois et les peintres devront, cette semaine là, reprendre le crayon.

Pendant la quatrième semaine du mois, les élèves qui se prépareront au concours du grand prix feront en peinture la tête d'expression, les

quatre premiers jours, et, les deux derniers, l'esquisse peinte d'un sujet donné.

Les autres élèves feront comme de coutume, au dessin seulement, la tête d'expression et l'esquisse peinte.

Préparation au concours d'entrée en loges pour le grand prix pendant la cinquième année.

Il y aura trois concours entre les élèves désignés pour y prendre part :

1er concours : Tête d'expression ou Torse ;

2e concours : Figure peinte ;

3e concours : Tableau d'après un programme donné.

L'esquisse de ce tableau aura dû être préalablement arrêtée au trait et les concurrents ne devront pas s'en écarter.

Le tableau devra être fait en loge et sous une surveillance appropriée à la nature du concours.

SIXIÈME ANNÉE.

Concours du grand prix. (Prix de voyage.)

Ce concours aura lieu pendant les mois d'avril, mai et juin. Les élèves sont admis au concours d'entrée en loges d'après les résultats des concours préparatoires de cinquième année.

Les épreuves pour l'entrée en loges sont au nombre de deux seulement :

1° Esquisse peinte d'après un sujet donné ;

2° Figure peinte d'après nature.

Une fois admis à entrer en loges, les élèves font l'esquisse de leur tableau, d'après le programme qui a été arrêté par le conseil de l'École ; l'esquisse est mise sous verre et rien ne doit y être changé. Le tableau devra être fait dans le délai fixé.

Les élèves ne pourront concourir pour le grand prix qu'autant qu'ils n'auront pas atteint l'âge de ving-cinq ans avant le 1er novembre.

Étude du paysage historique.

Le paysage historique devra être étudié par les peintres d'histoire comme l'ont fait les maîtres du Moyen-Age et du commencement de la Renaissance qui ont su par leurs fonds ajouter un si grand charme à leurs tableaux. Ils ont préparé la voie au Titien, à Paul Véronèse, au Domini-

quin, etc. Mais c'est surtout le Poussin qui a posé les bases et atteint les sommets de ce *genre* dont il est regardé comme le créateur. Les peintres de l'ancienne école française ont cultivé cette recherche du style dans les fonds, où s'ajoute au paysage la perspective de l'architecture qui s'allie si bien aux figures. Elle a aussi excellé dans les fonds d'intérieur, qui caractérisent le goût grave et pur qu'on ne saurait lui refuser.

Au moment où les élèves seront admis à peindre le modèle vivant, ils devront dessiner le paysage d'après nature, plantes, terrains, arbres et vues d'ensemble. Toutes ces études seront soumises au professeur de paysage et mentionnées.

Il y aura dans cette première année de peinture un concours de copie de paysage peint d'après un bon tableau du musée ou venant d'autre part, mais prêté à l'Ecole pour cette circonstance.

La deuxième année de peinture, les élèves peindront une esquisse d'après nature, d'une grandeur déterminée. Le site désigné sera le même pour tous.

La troisième année, aura lieu un concours de paysage composé selon le programme *avec figures*, peint dans des conditions déterminées et de la même grandeur que les esquisses peintes des sujets d'histoire.

La quatrième année, s'il y a un nombre suffisant de concurrents ayant les aptitudes nécessaires, un concours pour le grand prix de paysage historique pourra être institué. Dans le cas où ce grand prix serait décerné, le lauréat sera envoyé à Jérusalem pour de là faire des excursions, la Bible et l'Évangile à la main, afin de dessiner et faire des esquisses peintes des lieux illustrés par les faits de l'Ancien et du Nouveau Testament. C'est ce qui a été fait à l'égard de l'antiquité païenne.

Du XVe au XVIIIe siècle les fonds offraient des paysages intéressants et des perspectives d'architecture. Tous les peintres d'histoires faisaient le paysage : Pérugin, Raphaël, Titien, Albert Dürer, Goltzius, Sadeler, l'Albane, le Dominiquin, Salvator Rosa, le Poussin, le Guaspre, Lesueur, Vandermeulen, Hubert-Robert et jusqu'à David. Cette étude a été abandonnée. Le paysage a cessé d'être historique et n'a plus été qu'un art d'imitation fort libre de la nature, dépourvu de grandeur, de poésie et d'intérêt.

Application de l'art à la décoration.

Les élèves de l'École suivront pendant la sixième année un cours spécial d'application de l'art à la décoration des églises, des palais et des habitations particulières ; au mobilier, à la ferronnerie, aux verrières, à la mosaïque, aux tapisseries, aux étoffes, à la dinanderie, à la céramique.

Les élèves seront aussi initiés à l'étude du costume d'après le modèle et d'après nature.

GRAND PRIX.

Emploi du temps des lauréats.

La durée de la pension est de trois ans. Une somme de 4,000 francs est allouée au lauréat chaque année. Elle est réglée par semestre.

Les ouvrages, tableaux, statues, gravures, dessins, plans et projets, compositions musicales, envoyés ou rapportés par les élèves de l'École, sont exposés dans le musée de l'Université ou déposés dans sa bibliothèque et deviennent sa propriété.

La première année sera passée à Paris. Pendant son séjour, l'élève sera mis en rapport avec un artiste chrétien, recommandable par son caractère et son talent. L'élève étudiera les musées et devra faire un tableau restreint, soit une figure ou deux et quelques études qu'il enverra à la fin de son année à l'École des Beaux-Arts.

La deuxième année sera passée à Rome. Il étudiera l'art chrétien, les basiliques, les catacombes, les écoles préraphaéliques, les peintures de Frà Angelico dans la chapelle de Nicolas V, les peintures du Pinturicchio à Sainte-Marie du Peuple, celles de l'église d'Ara-Cœli, le Vatican, les Stanze. Un tableau et des études et dessins seront également envoyés à l'École à la fin de cette année.

La troisième année sera occupée par des excursions dans l'Ombrie, à Sienne, Pise, Assise, Orvieto, Ravenne, Padoue, Florence, Milan, Parme et Venise, Quelques études et dessins seront rapportés de ces derniers voyages et remis à l'administration de l'École.

Les élèves seront admis à concourir pour le grand prix jusqu'à l'âge de vingt-cinq ans.

SECTION DE SCULPTURE

En sortant de l'Ecole préparatoire, les élèves de la classe de sculpture sont soumis aux mêmes études du dessin que les peintres, et ils participent aux séances du modèle vivant dans la salle commune et aux mêmes heures.

Des places leur sont assignées derrière les élèves peintres dans cette salle, lorsqu'ils se livrent au modelage au chevalet ; toutefois des dispositions sont prises pour qu'ils puissent aller consulter de près le modèle, surtout les jours de concours.

Les élèves sont exercés dans tous les genres de sculpture, matérielle-

ment et au point de vue de la composition — modelage en terre, en cire — sculpture en pierre, en marbre — sculpture sur bois — bas-reliefs — ronde-bosse — figures — ornement — feuillages — animaux — architecture.

Un atelier de moulage est mis à la disposition des élèves. On installera dans l'Ecole une galerie de moulages des plus belles œuvres de la statuaire antique, gréco-romaine et du Moyen-Age : statues, bas-reliefs figurines, ornementation, motifs de décoration et d'architecture grecque, byzantine, romane et ogivale.

Tous les mois aura lieu un concours de figure, soit de l'ensemble, soit de la tête d'expression.

Les concours se feront aux mêmes époques que ceux des peintres, d'après des programmes différents. Le programme sera donné par le professeur après avoir été approuvé par le directeur de l'Ecole.

Tous les trois mois aura lieu un concours de composition en bas-relief seulement.

Le concours de composition en ronde-bosse n'aura lieu qu'à la fin de la seconde année de modelage, et il se poursuivra de semestre en semestre jusqu'au concours pour le grand prix.

L'élève qui aura obtenu le grand prix ne sera envoyé, s'il y a lieu, à l'étranger, qu'après avoir passé deux années à étudier en France la statuaire des âges chrétiens dans les monuments religieux, cathédrales, monastères, dans les châteaux et hôtels, dans les musées et palais ; à Paris, Amiens, Chartres, Reims, Bourges, Rouen, Beauvais, Noyon, Senlis, Solesmes, Dijon, Toulouse, Auch, Carcassonne, Coucy, etc.

SECTION DE GRAVURE

En sortant de l'Ecole préparatoire, l'élève admis à l'étude de la gravure suivra les cours de dessin des ateliers de peinture d'après nature et d'après l'antique.

Un professeur spécial dirige les élèves de gravure.

La gravure au burin est la seule enseignée à l'école.

Une collection d'estampes des meilleures gravures d'après les tableaux des grands maîtres sera mise à la disposition des élèves.

Dans l'atelier de gravure seront exposées en permanence les plus belles estampes de Marc-Antoine Raimondi, de Raphaël Morghen, des Edelinck, de Drevet, d'Audran, de Nanteuil, de Morin, de Baudet (tableaux du Poussin), etc.

Dans le courant de l'année aura lieu un concours d'émulation de gra-

vure. Il consistera dans la copie d'une œuvre de maître, à l'état d'ébauche à l'eau-forte et au burin. Ce travail devra être fait dans l'espace de huit à dix jours.

Le concours de fin d'année consistera à graver une demi-figure d'après nature. Ce travail ne durera pas moins de six semaines et n'excèdera pas deux mois.

La gravure en médailles sera enseignée par les soins du professeur de sculpture.

Le concours pour le grand prix n'aura lieu dans cette classe que si le Conseil d'administration juge que le nombre des concurrents est suffisant pour exciter l'émulation.

Il appartient à l'Ecole catholique des beaux-arts de relever l'art de la gravure au burin de la décadence où il est tombé.

SECTION D'ARCHITECTURE

La durée des études sera de six années dont les trois dernières seront exclusivement consacrées aux cours scientifiques et spéciaux.

Un élève ne peut être admis dans cette section s'il a moins de quinze ans ou plus de vingt ans révolus au 1er octobre.

Le certificat d'élève de l'Ecole n'appartiendra qu'à ceux qui auront suivi les cours de l'Ecole et auront obtenu des récompenses.

L'enseignement consiste dans des cours scientifiques professés en vue de leur application aux différentes branches de l'art ;

Dans des travaux pratiques exécutés dans les ateliers ;

Dans un système d'études, d'examens et de concours.

Les cours professés à l'Ecole sont les suivants :

Mathématiques ;

Géométrie descriptive et stéréotomie ;

Perspective ;

Physique, chimie, géologie ;

Construction et application sur les chantiers ; administration et comptabilité;

Théorie de l'architecture ;

Histoire de l'architecture ;

Histoire de l'art et esthétique ;

Histoire générale et archéologie ;

Histoire du costume et de l'art décoratif ;

Géographie ;

Littérature ;

Anatomie.

Il y aura dans l'Ecole deux ateliers d'architecture, des galeries de modèle et une bibliothèque.

Les travaux pratiques consistent dans la copie de modèles de fragments et d'ensemble de monuments d'architecture religieuse, civile, privée, et d'art décoratif;

Dans la composition des monuments religieux et civils, de maisons particulières, d'architecture rurale et industrielle.

Les études se font dans les galeries de dessins, par des copies, d'après les modèles gravés et des moulages, d'ornements de toutes les époques, de fragments d'architecture, de fleurs, de paysages, de costumes.

Pendant la première année, des concours auront lieu tous les mois pour les copies de dessins d'architecture sur esquisse et sur un projet rendu.

La seconde année, le concours mensuel aura lieu pour une composition d'architecture sur esquisse et sur un projet rendu.

Tous les trois mois, les élèves subiront un examen sur les matières scientifiques.

A la fin de chaque année, l'examen portera sur les matières scientifiques enseignées dans l'année, et un concours en loges aura lieu dont le sujet sera une composition d'architecture sur esquisse et sur projet rendu.

Les concours mensuels seront alternés entre l'architecture monumentale et l'architecture privée.

Concours du grand prix.

Le concours sera fait sur un programme proposé par le Conseil de l'Ecole.

L'entrée en loges se fera sur une esquisse, plan, coupe, façade, qui ne pourra être modifiée dans le rendu.

La première année sera employée à des voyages en France. L'élève étudiera de préférence les grands édifices religieux de l'art national du moyen-âge, au point de vue du style, de la construction, de la convenance et de la décoration. Il enverra à l'Université ses études d'après les monuments et un projet de restauration.

La seconde année sera passée par l'élève à Rome d'où il enverra également des études d'après les monuments de l'art antique, et de l'art chrétien au Moyen-Age et à la Renaissance.

L'élève occupera la troisième année à voyager en Italie, fera des études d'après les monuments de toutes les époques jusqu'au XVIe siècle et rapportera un projet complet de monument.

Cours généraux qui doivent être suivis par les peintres, sculpteurs et graveurs en même temps que les architectes :

Géométrie ;

Perspective ;

Anatomie ;

Chimie ;

Histoire de l'architecture ;

Histoire de l'art et esthétique ;

Histoire générale et archéologie ;

Histoire du costume et de l'art décoratif ;

Géographie et littérature :

SECTION DE MUSIQUE.

Le directeur de l'école et quatre inspecteurs-professeurs forment le conseil du Conservatoire de musique.

L'enseignement est donné aux élèves soit directement par l'inspecteur-professeur, soit sous sa surveillance et sa responsabilité par un professeur étranger au Conservatoire, qu'il fait agréer au directeur et dont il peut toujours demander et obtenir le remplacement.

Les diverses branches de l'enseignement de l'art musical sont réparties entre ces quatre inspecteurs.

Le premier inspecteur est chargé de l'enseignement de l'harmonie élémentaire, du contrepoint, de la fugue, de l'orgue, du plain-chant et de son accompagnement, de la composition idéale.

Il dirige l'exécution de la musique d'ensemble, l'orchestre et les chœurs dans toutes les solennités.

Il veille à l'instruction littéraire des élèves et est aussi chargé de la bibliothèque musicale et du choix des morceaux qui doivent former le répertoire courant.

Il peut se faire aider par un répétiteur ; mais il doit enseigner lui-même et faire concourir l'enseignement musical au but élevé, chrétien qui est l'objet de la création de l'Ecole catholique des beaux-arts.

Le second inspecteur est chargé de l'enseignement du solfége, du chant et de la direction lyrique.

Il enseigne lui-même et ne peut se faire suppléer, sinon pour des raisons majeures.

Le troisième inspecteur est chargé de l'enseignement du piano. Il professe lui même et ne peut se faire aider que dans le cas où le nombre des élèves serait trop considérable.

Le quatrième inspecteur sera un violoniste. Il tiendra une classe de violon et la dirigera personnellement.

Il aura le titre d'inspecteur de la musique instrumentale et surveillera l'enseignement donné aux élèves par les professeurs étrangers à l'Ecole et qui relèveront directement de lui.

Les instruments enseignés dans cette section sont :

Le Violon,
L'Alto,
Le Violoncelle,
La Contrebasse,
La Flûte,
Le Hautbois,
La Clarinette,
Le Basson,
Le Cor anglais,
Le Cor,
Le Cornet à piston,
La Trompette,
Le Trombone et les autres instruments d'harmonie.

Un règlement spécial déterminera le mode d'enseignement, les exercices, les concours, etc.

Un grand prix sera décerné tous les deux ans, s'il y a lieu, après un concours en loges pour un oratorio, une messe ou une cantate dont le sujet sera tiré de l'Ancien ou du Nouveau Testament.

Le voyage en France ou à l'étranger sera remplacé : 1° par une pension de 3,000 francs allouée au jeune compositeur pendant quatre années ; 2° par l'allocation d'une somme de 1,000 francs destinée chaque année, pendant la durée de la pension, à couvrir les frais de l'exécution de ses ouvrages qui aura lieu sous les auspices de l'Université dans la salle des fêtes.

Les élèves musiciens seront tenus de suivre les cours généraux suivants :

Histoire de l'art et esthétique ;
Histoire générale et archéologie ;
Géographie et littérature.

Ils suivront en outre une classe de latin, mais cette dernière étude ne sera obligatoire que pour les élèves des deux premières inspections, les élèves compositeurs ou maîtres de chapelle, les organistes et les chanteurs.

Prix, récompenses et diplômes.

Des prix seront décernés à la fin de l'année aux élèves de l'École d'après les compositions et les concours périodiques.

Les examens et les concours ont lieu tous les trois mois. Le jury sera composé des professeurs de l'Ecole et du directeur.

Pour les examens et les concours de fin d'année, le jury s'adjoindra des

professeurs et des artistes de Paris ou d'autres villes de France, spécialement pour le jugement du grand prix.

L'Ecole des beaux-arts délivrera des diplômes de :

Bachelier ès-arts ;

Licencié ès-arts ;

Docteur ès-arts.

Le diplôme de bachelier ès-arts sera accordé à tout élève qui, ayant fait ses études à l'Ecole, aura été reçu à tous les examens.

Le diplôme de licencié ès-arts sera délivré à l'élève de l'Ecole qui, ayant remporté le grand prix, aura employé avec distinction les trois années d'études supérieures.

L'Ecole des beaux-arts délivrera en outre le brevet de docteur ès-arts aux auteurs d'ouvrages importants sur l'esthétique, la philosophie ou l'histoire des beaux-arts.

PERSONNEL DE L'ADMINISTRATION.

1. Un directeur.
2. Un économe-comptable.
3. Un bibliothécaire archiviste.
4. Un conservateur des différentes galeries.
5. Un surveillant.
6. Un gardien.

PERSONNEL DE L'ENSEIGNEMENT.

1. Un professeur de peinture.
2. Un professeur chargé de professer l'art décoratif.
3. Un professeur de paysage historique.
4. Un professeur de sculpture.
5. Un professeur de sculpture d'ornement.
6. Un professeur de gravure.
7. Un professeur d'architecture [1].
8. 9. Deux professeurs de mathématiques, géométrie descriptive, perspective.
10. Un professeur d'anatomie et des sciences naturelles, physique, chimie et géologie.
11. Un professeur d'esthétique, d'histoire de l'art et d'archéologie.
12. Un professeur d'histoire et de littérature.

[1] Construction, stéréotomie, étude des matériaux, travaux graphiques, comptabilité du bâtiment.

13. Un premier inspecteur, professeur d'harmonie, d'orgue, de plain-chant et de composition idéale.
14. Un deuxième inspecteur, professeur de solfége et de chant.
15. Un troisième inspecteur, professeur de piano.
16. Un quatrième inspecteur, professeur de violon, chargé de la surveillance des classes de musique instrumentale.

III.

Procès-verbaux des séances de la Société de Saint-Jean.

(Extraits)

Séance du 9 avril 1877. — *M. le Président* entretient la Confrérie des questions qui ont été étudiées au Congrès catholique tenu à Paris pendant la semaine de Pâques.

La nécessité de fonder des écoles d'art et de chant religieux a surtout préoccupé les esprits.

Il est donné lecture des vœux émis à ce sujet et adoptés en assemblée générale.

I. Organiser, dans les principaux centres, des séries de conférences ou leçons publiques pour l'enseignement chrétien de l'histoire des beaux-arts.

II. Comme complément normal de l'enseignement supérieur catholique, fonder des écoles libres de beaux-arts (architecture, peinture, sculpture, gravure, musique).

Inviter la Société de Saint-Jean pour l'encouragement de l'art chrétien à préparer un programme pour l'organisation de ces écoles.

Fonder une société ayant pour objet de mettre à la disposition des artistes les moulages, copies, calques et autres reproductions des œuvres d'art conformes à l'idéal chrétien, et propres à servir de modèles.

III. La Commission de l'art chrétien, considérant :

— Que le nombre des organistes est très-restreint et qu'il suffit à peine à celui des églises dans les grandes villes ;

— Que, dans les petites villes et dans les paroisses rurales, l'orgue est souvent tenu par des dames amateurs ou maîtresses de musique, et qu'il pourrait l'être d'une manière plus satisfaisante si ces personnes possédaient les connaissances spéciales que cette fonction réclame ;

— Que les chants liturgiques sont fréquemment ajoutés au chant des cantiques en langue vulgaire dans les confréries, et que le mode d'accom-

pagnement de ces derniers ne saurait convenir aux pièces du plain-chant traditionnel ; — Emet le vœu qu'il soit fondé un enseignement professionnel d'orgue et d'accompagnement du plain-chant à l'usage des femmes.

IV. La Commission de l'art chrétien, considérant :

— Que, depuis de longues années, les églises souffrent de la décadence du chant ecclésiastique, et du silence forcé que les fidèles sont obligés de garder ;

— Que la pénurie des chantres devient générale et est si grande dans certaines localités que l'office n'y est plus chanté, et que les grand'messes y sont supprimées même dans les principales solennités ;

Emet le vœu :

— Que l'enseignement du plain-chant soit professé dans les écoles normales et ramené à ses véritables traditions ;

— Que, dans les écoles primaires, les enfants soient exercés par leurs instituteurs à prendre part au chant ecclésiastique dans l'église de la paroisse ;

— Qu'il soit fondé, soit par le soin des autorités diocésaines, soit auprès des écoles catholiques des beaux-arts, des cours ou écoles libres pour l'enseignement supérieur du chant ecclésiastique et de l'orgue, en vue principalement de former des maîtres de chapelle et des organistes. Ces écoles supérieures pourraient délivrer des diplômes.

Sur la question des *Chemins-de-Croix,* la commission du Congrès, sans formuler de vœu, a pensé qu'il était bon de répandre l'idée d'ériger, auprès des grandes églises, soit des chapelles spéciales, soit des cloîtres, soit des voies de Calvaire comprenant les quatorze stations monumentales, en ronde-bosse ou en bas-relief.

M. Charles Poisot annonce, pour le 12 avril, dans la salle Hertz, l'exécution d'une symphonie et d'un *Requiem* de sa composition, et met gracieusement des billets à la disposition des membres de la Confrérie.

Séance du 16 *avril* 1877. — *M. Félix Clément* rend compte de l'exécution des œuvres de M. Charles Poisot, annoncée dans la précédente séance. Cette exécution, à laquelle cent vingt musiciens ont pris part, a produit le meilleur effet. Ce compositeur distingué a paraphrasé le thème du *Dies iræ*, avec beaucoup de science et d'habileté.

M. le vicomte de Ginestous annonce que la Société de Saint-Jean de Montpellier va distribuer cinq médailles d'argent et une médaille d'or, à l'occasion de l'exposition annuelle de peinture et insiste de nouveau sur la question de la médaille de l'*Art chrétien*, pour laquelle la Société a ouvert une souscription.

Les fondateurs de l'Université catholique de Lille, ayant projeté l'organisation d'une école des beaux-arts, demandent à la Société de Saint-Jean de vouloir bien préparer un programme d'enseignement. La question est mise à l'étude, et plusieurs des confrères présents s'engagent à procurer des documents relatifs à chaque question.

Séances des 23 *et* 30 *avril.* — Une seconde lettre de Lille, communiquée à la Confrérie, appelle son attention sur le plan des constructions à faire en vue de l'enseignement des beaux-arts.

Une commission est instituée pour recueillir les documents et préparer le programme demandé par l'Université de Lille. Elle est composée de M. le duc de Brissac, de MM. Félix Clément, Bouvrain et Savinien Petit.

Divers règlements, décrets, etc., relatifs à l'enseignement des beaux-arts, sont déposés entre les mains des commissaires.

Cette même lettre annonce des concours de poésie, de musique et de peinture, à l'occasion du jubilé épiscopal de Pie IX.

Il est donné communication du programme de ces divers concours.

Séance du 14 *mai.* — *M. Félix Clément* rend compte des travaux de la commission. Elle a jugé nécessaire de pourvoir à l'organisation d'un double enseignement.

1° Ecole préparatoire pour les élèves âgés de 12 à 15 ans ;

2° Ecole supérieure dans laquelle ne seraient admis que les élèves reconnus capables de poursuivre avec succès la carrière des arts.

La commission, dont les travaux vont recevoir une rédaction définitive, s'est préoccupée de la sanction à donner aux études des élèves. Il lui a paru utile d'instituer les titres de *bachelier ès-arts*, *licencié ès-arts*, *docteur ès-arts*, qui existent encore en Angleterre, et existaient autrefois en France, appliqués, il est vrai, aux arts libéraux, tandis qu'ils seraient attribués exclusivement aux beaux-arts.

On ajouterait à ces divers titres des prix qui permettraient aux lauréats de profiter sous des formes diverses du patronage de l'Ecole et de l'Université catholique.

Séance du 28 *mai.* — La question du catalogue d'imagerie est remise en discussion. Il paraît urgent de publier une série comprenant les œuvres d'art, tableaux, estampes, monuments, sculptures, formant la première catégorie, c'est-à-dire qui réunissent les conditions énoncées dans le règlement relatif à l'établissement du catalogue et à la propagande d'une bonne esthétique.

M. Bouvrain émet l'idée de la préparation d'un *Dictionnaire iconographique*, qui rendrait d'excellents et de nombreux services aux artistes.

Séance du 9 juillet. — *M. le Président* rappelle les vœux exprimés au Congrès catholique, au nom de la Commission de l'*Art chrétien*, et dit qu'ils vont être en partie réalisés, à Lille, par la préparation d'une école libre des beaux-arts ; à Paris, où il a été institué, dans une école normale catholique, un cours pour l'étude de l'accompagnement des chants liturgiques. Un certain nombre de jeunes personnes suivent ce cours, et plusieurs d'entre elles sont déjà employées comme organistes dans des églises ou chapelles.

M. Félix Clément donne lecture d'un passage de son *Histoire des beaux-arts*, sur les ordres grecs d'architecture.

Cette lecture est vivement goûtée par les confrères, qui en demandent l'insertion dans le prochain numéro du *Bulletin*.

Séance du 5 novembre 1877. — *M. le Président* donne communication d'une lettre de M. le baron d'Avril, exprimant ses bons souvenirs pour la Société, et offrant pour la bibliothèque un exemplaire de son ouvrage sur le *Théâtre en France*.

M. Félix Clément rend compte des travaux du jury pour l'examen du concours de musique ouvert par le Comité catholique de Lille, travaux auxquels la Société de Saint-Jean a été appelée à prendre part. Trente-neuf cantates à orchestre ont été présentées au concours. Le premier prix a été obtenu par un compositeur italien, M. Luigi Moroni, maître de chapelle du prince Borghèse, à Rome.

Un second prix a été décerné à M. Laborie, chef de musique des carabiniers du roi des Belges, et un autre second prix à M. Koszul, organiste à Roubaix.

Plusieurs mentions ont été accordées, dont trois à des compositeurs français : MM. Limagne, Dessane et Nicou-Choron, et une quatrième à un compositeur espagnol, M. Jean Carreras.

Séance du 16 novembre. — *M. Félix Clément* offre à la Société la photographie d'une croix-reliquaire, ciselée et émaillée, provenant de l'ancienne abbaye de Clairmarais, et déposée aujourd'hui dans le trésor de la cathédrale de Saint-Omer.

Le *R. P. Martinov* est chargé d'entrer en relations avec M. le chanoine Corblet, pour savoir dans quelles conditions la *Revue de l'Art chrétien* pourrait devenir l'organe de la Société de Saint-Jean.

Séance du 29 novembre. — Après examen des diverses opinions manifestées dans le sein de la Confrérie, au sujet d'une fusion projetée entre le *Bulletin* de la Société et la *Revue de l'Art chrétien*, les décisions suivantes sont adoptées par la Confrérie et par M. le chanoine Corblet, membre de la Confrérie :

1° Les travaux de la Société seront désormais insérés dans la *Revue de l'Art chrétien*, qui devient l'organe de la Société de Saint-Jean.

Le directeur de la *Revue* mettra à la disposition de la Société six feuilles d'impression dans chaque numéro de la *Revue*, qui paraît tous les trois mois.

2° Les travaux à insérer seront soumis au contrôle d'un comité de rédaction, composé des deux vice-présidents, du secrétaire, du bibliothécaire-archiviste et de M. le chanoine Corblet.

3° Les études et mémoires pourront être mêlés aux autres travaux composant la *Revue*, avec une mention spéciale à la signature, indiquant que ce travail est l'œuvre d'un membre de la Société de Saint-Jean.

4° La partie officielle, comprenant les rapports, procès-verbaux et actes de la Société, figurera à part, sous le titre spécial de *Bulletin de la Société de Saint-Jean*.

5° Le titre de la *Revue* sera modifié ainsi qu'il suit : REVUE DE L'ART CHRÉTIEN, *organe de la Société de Saint-Jean*, recueil trimestriel publié par M. le chanoine Corblet.

La *Revue* sera adressée à tous les membres de la Société qui souscrivent annuellement pour la somme de 20 francs.

Comme le premier numéro de la *Revue* pour l'année 1878 ne doit paraître que le 30 mars, le *Bulletin* en préparation sera publié et annoncera aux sociétaires la nouvelle organisation.

A la fin de la séance, le *Secrétaire* donne communication d'une lettre de M. le baron d'Avril, attirant l'attention de la Confrérie sur les articles intitulés *Causeries d'art*, publiées dans le *Contemporain*, par notre confrère, M. Janmot.

LES MADONES DE S. LUC.

Saint Luc a-t-il exercé, outre l'art médical, celui de la peinture? Cette question n'est certes pas nouvelle, mais elle est très-épineuse et beaucoup plus difficile à résoudre qu'on ne le suppose; car il y a des autorités anciennes pour et contre.

Saint Luc naquit à Antioche, ville capitale de la Syrie, fameuse en Orient par sa situation, son commerce, ses richesses, sa nombreuse population et pour ses écoles si renommées qui fournirent à toute l'Asie d'excellents maîtres. Nous savons que le Saint y fit de grands progrès dans les études, qu'il approfondit l'art médical et qu'il entreprit dans ce but plusieurs voyages en Egypte et en Grèce.

Les prédications du grand apôtre S. Paul le gagnèrent à l'évangile, et devenu, comme dit S. Jérôme, son fils premier né, il s'attacha à lui avec une si grande tendresse d'affection, qu'il devint le fidèle compagnon de ses voyages et de ses fatigues. La mort seule put le séparer d'un ami si cher et si affectionné. Nous savons encore par le même apôtre qu'une fois entré dans le Christianisme, il exerça la médecine autant que ses nouvelles occupations le lui permettaient. S. Paul envoie aux Colossiens les salutations de son médecin. Quelques écrivains ont fait une distinction entre ce S. Luc médecin dont parle S. Paul, et celui qui a écrit l'évangile qui porte son nom. Mais cette distinction est fausse de tout point : le témoignage des Pères grecs et latins contredit ouvertement ce sophisme reproduit plus tard par Calvin, Erasme et Basnage, et toujours réfuté avec les raisons les plus péremptoires.

On ne peut, il est vrai, être aussi affirmatif sur la question de savoir si S. Luc fut peintre, puisque, comme nous l'avons dit, il y a des autorités pour l'une et l'autre opinion. Voyons donc quelles sont les raisons sur lesquelles s'appuient ceux qui se prononcent pour la négative, et examinons si ces raisons sont tellement fortes qu'il n'y ait pas moyen d'y répondre. Pour plus de clarté, nous diviserons les arguments en intrinsèques et

extrinsèques, ou bien en arguments métaphysiques et en arguments qui s'appuient sur l'autorité.

La première et la plus grave objection de ceux qui veulent rayer S. Luc du catalogue des peintres, c'est selon eux, sa condition même de juif. S'il était israélite, comme quelques-uns le prétendent, il ne put exercer l'art de la peinture, parce qu'il était défendu sous des peines très-sévères aux juifs de faire ou de posséder des images. Voici les paroles mêmes de Josèphe nous racontant la résistance qu'opposèrent les hébreux à Pilate lorsqu'il voulut introduire à tout prix à Jérusalem les insignes, c'est-à-dire les images de Tibère, selon la coutume des Romains : « Pilate, envoyé comme procureur en Judée par Tibère, fit entrer pendant la nuit dans Jérusalem les images couvertes de César, dites ses insignes. Le jour suivant, lorsque la nouvelle s'en répandit chez les juifs, il y eut parmi eux une grande rumeur; ceux qui les aperçurent de plus près furent très-effrayés de voir ainsi leurs lois foulées aux pieds ; car ils ne souffrent pas qu'on élève dans leur ville une seule statue. Aux plaintes des habitants de la ville vinrent se joindre celles d'une nombreuse population venue de la campagne, et tous se rendirent chez Pilate qui se trouvait en ce moment à Césarée pour le supplier de faire sortir les insignes de Jérusalem et de maintenir intactes les lois de leur patrie. Comme Pilate se montrait insensible à leurs prières, ils se prosternèrent la face contre terre et restèrent immobiles pendant cinq jours et cinq nuits dans cette situation. Le jour suivant, Pilate s'étant assis sur son tribunal dans le grand cirque, fit appeler le peuple autour de lui, comme s'il avait à lui communiquer une réponse; puis ayant fait signe aux soldats armés qu'il avait fait venir, il fit cerner la foule des juifs ; ceux-ci, se voyant serrés par trois rangs de soldats, restèrent sans voix à ce spectacle imprévu. Pilate leur déclara alors qu'il les ferait passer tous au fil de l'épée, s'ils refusaient de recevoir parmi eux les effigies de César ; et il ordonna ensuite aux soldats de dégaîner leurs armes. Alors les juifs se jetèrent tous à terre comme un seul homme et, présentant la tête, ils se mirent à crier qu'ils étaient prêts à plutôt subir la mort qu'à transgresser la loi. Pilate, tout stupéfait de voir une si grande fermeté, donna l'ordre de faire sortir les insignes de Jérusalem. »

Comment donc S. Luc, au milieu d'une si forte opposition, a-t-il pu exercer l'art du peintre en faisant des portraits?

D'un autre côté, si S. Luc était grec et passa immédiatement du paganisme à la religion chrétienne, il n'aurait alors connu la sainte Vierge que lorsqu'elle atteignait sa soixante-dixième année. Dans ce cas, il n'aurait pas donné à ses portraits de la Vierge cette fraîcheur de chairs,

cette vivacité de coloris, cet air de jeunesse que présentent la plupart des portraits dits de S. Luc.

Il est très-facile de répondre à ces deux objections. En effet, l'exercice public de la peinture et l'adoration des images était défendu par les lois mosaïques aux hébreux, mais il ne leur était pas défendu d'en faire et d'en conserver dans les maisons particulières, comme c'était la coutume parmi les peuples anciens, principalement chez les grecs et les romains. Ajoutez à cela qu'à cette époque, où la loi mosaïque cédait le terrain au Christianisme qui se répandait en tous lieux, un grand nombre de préceptes de la loi étaient altérés ou tombés en désuétude et que d'autres traditions s'y étaient substituées, comme le Rédempteur eut l'occasion de le reprocher plus d'une fois aux scribes et aux pharisiens. Cependant il est très-probable que les images restaient dans les maisons particulières où elles étaient achetées par les peintres grecs au nombre desquels on peut sans témérité ranger S. Luc. Plusieurs auteurs ont prétendu, il est vrai, que S. Luc était israélite et disciple de S. Jean-Baptiste, et, ce qui est plus étrange, un des 72 disciples de Jésus-Christ. Mais nous, appuyés sur les auteurs les plus graves, nous croyons qu'il passa immédiatement du paganisme à la religion chrétienne. Saint Luc a donc pu être un de ces grecs qui exerçaient l'art si noble de la peinture. Et quel meilleur usage pouvait-il faire de son talent que de l'employer à retracer les formes si angéliques et si pures de la Mère de Dieu? Est-ce que les chrétiens de cette époque, comme une pieuse tradition nous l'apprend, n'étaient pas très-avides de voir le visage de la Ste-Vierge, de quitter les pays les plus éloignés pour venir entendre les saintes paroles de ses lèvres? S. Luc n'a-t-il donc pas pu, lui aussi, connaître la Vierge de Nazareth? Quant à l'objection tirée de l'opposition entre l'âge de la Ste-Vierge et l'air de jeunesse répandu sur les Madones de S. Luc, nous répondrons : 1° Est-il impossible de supposer que S. Luc se soit procuré chez les juifs un portrait représentant Marie dans un âge moins avancé que celui où il la connut lui-même? 2° En supposant qu'il n'ait connu la Ste-Vierge que dans sa vieillesse, ne pouvait-il pas très-bien, comme le font ordinairement les maîtres de l'art, donner à ses portraits un air plus jeune et une plus grande fraîcheur, sans pour cela fausser les traits et le coloris de son modèle. Et puis ne voit on pas fréquemment des femmes, surtout parmi celles qui ne sont pas mariées, qui, dans un âge très-avancé, conservent vraiment la fraîcheur de la jeunesse? Ne serait-il pas facile d'en citer des exemples même contemporains? Qu'y a-t-il donc de si étonnant si la Sainte-Vierge, sur ses vieux ans, conserva une fraîcheur juvénile dans sa chair immaculée, abstraction faite même de cette considération qu'aux mille priviléges surna-

turels dont Dieu l'a enrichie, elle a pu joindre celui dont nous parlons.

D'autres auteurs nous opposent l'autorité de S. Augustin, qui affirme dans son traité de la Trinité qu'on ne savait pas absolument quels étaient les traits de la Vierge. D'autres encore ajoutent qu'avant le concile d'Ephèse, c'est-à-dire avant le cinquième siècle, il n'y avait pas encore de portraits de Marie, ou, s'il en existait, ces portraits ne représentaient pas le divin Enfant dans les bras de sa Mère, comme la plupart des peintures attribuées à S. Luc.

Il est facile de répondre aux premiers que l'évêque d'Hippone ne parlait pas des portraits, mais seulement de la véritable physionomie de la Très-Sainte Vierge. Peut-être disait-il qu'il n'y en avait pas, parce qu'il n'en connaissait aucun. En effet son but était de démontrer que quand même nous n'aurions pas la véritable physionomie de la Ste-Vierge, il ne s'ensuivrait pas, comme conséquence. qu'elle n'est pas la Mère de Dieu, comme l'ignorance, ce sont les paroles du même docteur, des véritables traits de Jean-Baptiste, de Lazare, des Apôtres, n'est pas une raison pour nier l'existence de ces personnages. Nous répondrons aux seconds que leur assertion est fausse de tous points, et contredite par les anciens et les modernes. Il suffit de citer entre autres Bosio, Aringhi, Boldetti, Trombelli et Marchi, qui, au frontispice de son ouvrage sur les monuments chrétiens, a placé un très-antique portrait de Marie des premiers siècles, trouvé dans les catacombes.

L. C.

BIBLIOGRAPHIE

DICTIONNAIRE DES ANTIQUITÉS CHRÉTIENNES, *contenant le résumé de tout ce qu'il est essentiel de connaître sur les origines chrétiennes, jusqu'au Moyen-Age exclusivement, par l'abbé* MARTIGNY, *chanoine de Belley. — Nouvelle édition revue, modifiée, considérablement augmentée et enrichie de 675 gravures dans le texte. Paris, Hachette, 1877, in-8° de* XXV-830 *p. à 2 col. — 20 fr.*

Il est plus d'un homme d'élite que le clergé du diocèse de Belley a produit dans ces derniers temps, et dont il peut être fier à juste titre. Vianney et Gorini occupent, dans cette pléïade d'illustrations, la première place, quoique à des titres divers : l'un renouvelant les miracles de la sainteté, l'autre exerçant, à l'ombre du sanctuaire, l'apostolat héroïque de la science. Après eux viennent les abbés Greppo et Martin, celui-là en sa qualité d'archéologue distingué, celui-ci comme auteur de plusieurs excellents ouvrages, dont le public a pu apprécier et la solidité doctrinale et le mérite littéraire. (*Histoire de M. Vuarin et du rétablissement du catholicisme à Genève*, — *Vie de l'abbé Gorini.* — *Les Moines et leur influence*, — *De l'avenir du protestantisme*, etc.)

A ces mémoires, chères à la piété et à la science, il faut joindre le nom déjà européen de M. l'abbé Martigny, disciple de Greppo et l'auteur du *Dictionnaire des antiquités chrétiennes.* Avant de publier ce grand et beau travail, le savant chanoine de Belley s'était fait remarquer par plusieurs écrits sur des questions d'archéologie ; depuis, il a entrepris une édition française, enrichie de notes explicatives, du précieux recueil que l'illustre antiquaire de Rome, le commandeur de Rossi, rédige sous le titre modeste de *Bulletino archeologico cristiano*, édition qui a déjà près de dix ans d'existence. Mais l'œuvre capitale de l'abbé Martigny, celle qui a fait sa réputation et le range au premier rang des archéologues de France, c'est son *Dictionnaire des antiquités chrétiennes.*

Je n'apprendrai à nos lecteurs rien de nouveau en disant que cet

ouvrage, publié en 1865, obtint un succès réel et pleinement mérité. Les éloges qui lui ont été adressés par les représentants de l'autorité religieuse et de la science tout ensemble, en sont une preuve éclatante autant qu'elle doit être flatteuse pour l'auteur.

Mais l'accueil favorable qu'a reçu la première édition de son *Dictionnatre* imposait à M. l'abbé Martigny, avec la dette de reconnaissance, l'obligation de mieux faire. Il s'est donc remis à l'œuvre avec une nouvelle ardeur, et le voilà qui nous offre de nouveau son ouvrage, identique quant au fond avec le précédent, mais retouché, complété, agrandi, en un mot, rendu plus digne de l'estime générale qui lui avait été accordée. Rien n'a été épargné de son côté, ni les labeurs assidus, ni les voyages lointains, ni les appels fréquents aux lumières des maîtres de la science. Parmi ces derniers, brille d'un incomparable éclat le nom de M. de Rossi, *ce roi incontesté de l'archéologie chrétienne,* autour duquel se groupent MM. Edmond Le Blant, éminent épigraphiste de la Gaule, le baron de Witte de l'Institut, F. Lenormant, Ant. Héron de Villefosse, le marquis de Voguë, M. Davin, M. Grimouard de Saint-Laurent, etc., et, parmi les archéologues étrangers, les professeurs Delvigne à Malines, Fr.-Xav. Kraus à Strasbourg, etc.

Aussi quelle différence entre les deux éditions, quels progrès ! Presque tous les articles de la première ont été retouchés ou ont subi des modifications plus ou moins considérables, beaucoup de nouveaux sont venus s'ajouter aux anciens ; de telle sorte que l'ensemble des développements qu'a reçus le texte forme la valeur de plus de *cent cinquante pages*, sans parler des gravures dont le nombre total s'élevant à six cent soixante-quinze, dépasse de *quatre cents* celui de l'édition précédente. La liste des auteurs consultés occupe à elle seule plus de six pages. Enfin, un répertoire analytique donnant la charpente de chaque article permet au lecteur d'embrasser d'un coup d'œil le contenu sommaire du volume et de trouver ce qui peut l'intéresser davantage. Il est suivi d'une table des gravures, dont plusieurs inédites. C'est assez dire le soin consciencieux apporté à la nouvelle édition qui sera désormais classique.

Mais la valeur réelle de cet ouvrage consiste surtout dans la manière savante et vraiment solide dont sont traités les nouveaux éléments que l'auteur y a fait entrer. Ils se rapportent principalement aux *catacombes* et aux *basiliques*, au culte de la *croix* et à celui des *saints*, aux rites du *baptême* et aux *vases sacrés,* aux livres liturgiques et à l'*hymnographie* de l'Église grecque, enfin, à la *patrologie* des quatre premiers siècles, pour ne point citer d'autres points qu'on trouvera énumérés dans la préface. Plusieurs de ces articles ressemblent à de petits traités dont cependant

le lecteur oublie la longueur, grâce à la division habile et au dédoublement des matières.

A ceux qui se plaindraient du manque d'unité de plan, de cette homogénéité qui plaît tant dans les productions de l'esprit, je conseillerai de commencer par lire l'article magistral intitulé *Archéologie* et d'y recourir souvent dans la suite, ainsi qu'à la table analytique placée à la fin du volume. Avec ce guide, il lui sera aisé de grouper en un seul faisceau les éléments disséminés dans tout le livre, et il aura, de plus, la satisfaction d'avoir fait par lui-même ce travail de reconstruction du plan détaillé.

On doit féliciter l'auteur de cette petite encyclopédie archéologique, de ne pas en avoir restreint l'objet à la description et à l'interprétation des monuments chrétiens seuls et d'avoir embrassé aussi la vie intime de l'Église primitive, ses mœurs et ses coutumes. L'objet complet de l'archéologie chrétienne se compose, en effet, de ces deux éléments essentiels dont la réunion représente, comme dans un tableau, l'état religieux et social de nos pères dans la foi. C'est cet élément religieux de l'existence des premiers chrétiens qui a inspiré une si riche variété de monuments de tout genre ; car « tous les arts, sans exception, furent mis par la primitive Eglise au service de la manifestation extérieure de la foi et du sentiment religieux prodigieusement développé chez nos pères » (p. 57). Il est relativement aux monuments ce que l'âme est au corps. Envisagée avec cette largeur de vue, l'archéologie chrétienne devient une branche importante de l'enseignement catholique, une auxiliaire puissante et fidèle du dogme et de l'histoire. Est-il nécessaire d'insister sur ce point qui nous paraît évident? Mais alors qui méconnaîtrait l'utilité pratique, j'allais dire journalière, d'un travail comme celui qui nous occupe, véritable arsenal mis à la disposition et à la portée du théologien aussi bien que de l'historien, de l'archéologue et de l'artiste, du prêtre et du fidèle, du religieux et de l'homme d'Etat.

« Placez au sein du Musée chrétien de Latran un dissident quelconque ; pourvu qu'il soit homme de bonne foi et de bonne volonté et sans parti pris, vous n'aurez pas de peine à lui faire toucher du doigt dans des arguments matériels la vérité de tout ce qu'il nie et de tout ce qu'affirme l'Eglise catholique; dans la salle des peintures, dans celles des sculptures et des inscriptions, partout une foule de vérités dogmatiques, quelquefois recouvertes à peine des voiles transparents d'un ingénieux symbolisme, tantôt exprimées directement et sans mystère » (p. 58). — Ces quelques lignes révèlent les immenses ressources que l'antiquité chrétienne met au service de l'apologie de la foi, — ressources d'autant plus précieuses que les monuments appelés à rendre témoignage appartiennent pour la

plupart aux trois premiers siècles de l'Eglise, réputés, même par nos adversaires, les siècles d'or du christianisme.

A l'historien, ce volume fournira toute une série de documents irrécusables, témoins de marbre et de bronze, de bois et de cristal, dont l'authenticité défie tous les faux-fuyants de la subtilité raisonneuse. Quant à l'artiste, il y trouvera une foule de renseignements qui le mettront à l'abri des écarts et des fautes qui ne sont, hélas ! que trop communs dans le domaine de l'art moderne. Ne connaissant ni la signification, ni l'origine des symboles chrétiens, à quels non-sens ne s'expose-t-il pas dans ses reproductions fantaisistes ?

Il n'y a pas jusqu'à l'homme d'État qui ne puisse tirer profit de ce *Dictionnaire* qui, si l'on examine de plus près, soulève, bien qu'indirectement, les plus graves questions sociales, car il ne s'agit de rien moins que du rôle social de l'Eglise. Que d'enseignements féconds ressortent, par exemple, des institutions primitives de l'Eglise relatives à l'assistance fraternelle, à l'instruction populaire, aux hospices, aux funérailles, etc. En rappelant à la société contemporaine les leçons de sagesse toute divine que donne le passé le plus lointain de l'Eglise, le livre de M. l'abbé Martigny rend aux plus chers intérêts de la France un service réel.

Mais c'est le prêtre surtout qui en bénéficiera et pour lui-même et pour ses ouailles, c'est le ministre des autels qui y puisera un secours abondant pour l'intelligence de la symbolique sacrée, de la liturgie et de tout ce qui se rapporte à son ministère. « Car, dit Mgr Marchal, tout est vivant, tout parle, tout enseigne dans l'Eglise... De même que l'âme anime tout le corps et se révèle en chacun de ses organes et de ses mouvements, ainsi la foi de l'Eglise éclate et se manifeste dans toute son existence extérieure. Or, aucun livre mieux que celui de l'abbé Martigny ne met en pleine lumière ce rapport entre les mystères et les vérités de la religion d'une part, et, de l'autre, leurs manifestations sensibles dans le culte extérieur et la liturgie. » Mgr Chalandon, ancien évêque de Belley, après avoir parcouru une partie du livre, s'était dit aussitôt : « Je me procurerai ce *Dictionnaire*, et je le conseillerai aux membres de mon clergé. »

Est-ce à dire que tout dans le volume dont il s'agit soit irréprochable ? Telle n'est pas notre pensée, ni celle de l'auteur assurément. Mais les taches que nous y avons remarquées nous paraissent si légères que la valeur scientifique de l'œuvre n'en souffre aucunement. Encore les découvre-t-on dans les morceaux relatifs aux siècles du Moyen-Age plutôt que de l'antiquité proprement dite, et à l'Église d'Orient plutôt qu'à celle d'Occident. Ainsi, pour ne citer qu'un seul exemple, il y a une évidente

confusion dans l'attribution du Ménologe de l'empereur Basile à Basile *le Macédonien*, et au Xe siècle, puisque ce prince régnait au IXe (867-886). L'empereur du nom de Basile qui régnait au Xe siècle, et à qui l'on doit attribuer le dit Ménologe est Basile le *tueur des Bulgares* (ou Boulgaroctone, 975-1025). Il y a un mot surtout que je trouve regrettable, et qui pourra scandaliser plus d'un lecteur catholique : c'est le titre de *saint* donné à Clément d'Alexandrie et répété constamment, titre que ni l'Eglise romaine, ni celles d'Orient ne lui ont jamais reconnu.

Quoi qu'il en soit de ces réserves, je ne puis qu'associer ma faible voix à tant et à de si imposants suffrages donnés à l'excellent travail de M. l'abbé Martigny en France et à l'étranger. Je ne saurais ni mieux formuler ma pensée ni mieux terminer cet aperçu fort imparfait, qu'en reproduisant les lignes suivantes de la lettre approbative de l'évêque actuel de Belley, placée en tête de la nouvelle édition : « Ces articles (il s'agit des articles ajoutés) donneront un grand prix à la nouvelle édition de votre excellent ouvrage. Il n'en est aucun, en effet, qui ne mérite la place qu'il va occuper dans cette galerie où les antiquités chrétiennes, après avoir été recueillies avec une érudition à laquelle rien n'échappe, et classées avec un ordre et une méthode qui font pénétrer partout la lumière, sont discutées, appréciées et interprétées avec une si grande sûreté de critique, un goût si fin et une si pleine intelligence des choses religieuses. Dans ces nouveaux articles, comme dans tout votre ouvrage, les hommes de goût loueront la netteté de votre exposition et cette sobriété de votre style, où la brièveté ne nuit point à l'élégance, ni la concision à la clarté. — Que vous dirai-je des dessins que vous avez multipliés dans cette nouvelle édition ? Ils forment un ornement digne de votre livre, et je ne puis mieux les louer qu'en disant que, comme votre style, ils plaisent en même temps qu'ils éclairent. »

En traçant ces lignes, Mgr Marchal a ajouté le plus beau fleuron à la couronne des suffrages qui ornaient les premières pages de l'ancienne édition.

J. Martinov.

LES MONUMENTS MÉGALITHIQUES DE TOUS PAYS, *leur âge et leur destination*, *par* James FERGUSSON. — *Ouvrage traduit de l'anglais par l'abbé* HAMARD, *prêtre de l'Oratoire de Rennes. Paris, Haton, 1877, in-8° de* LII-*560 p. avec une carte et 230 grav.; br. 10 fr.*

M. l'abbé Hamard, prêtre de l'Oratoire de Rennes et membre de la Société Géologique de France, s'était déjà fait connaître avantageusement du monde savant par divers travaux et entre autres par son élégante et consciencieuse traduction d'un ouvrage anglais relatif au prétendu désaccord entre la *Géologie et la Révélation* [1]. L'auteur dans tout le cours du volume et le traducteur dans ses annotations y établissaient avec une grande surabondance de preuves que toutes les assertions de la science moderne, à l'encontre de la révélation, étaient purement gratuites et manquaient de base et de toute force probante. L'ouvrage, qu'il offre aujourd'hui au public, après l'avoir également traduit de l'Anglais, a pour fin de contrecarrer les assertions trop souvent téméraires, pour ne rien dire autre chose, de l'ARCHÉOLOGIE PRÉHISTORIQUE.

Cette science née d'hier se contente presque toujours de quelques constatations nouvelles mais mal définies, de quelques faits confus et épars, recueillis çà et là, inexpliqués et inexplicables dans l'état actuel de nos connaissances, pour étayer tout un système, qu'elle croit suffisant pour convaincre d'erreur et de fausseté la chronologie et l'histoire bibliques. Mais, en fin de compte, dirons-nous avec M. Hamard: « Ces vestiges matériels « de l'humanité primitive, que *l'on rencontre dans le sein de la terre* ne sau- « raient suffire pour reconstituer l'histoire *en dehors et à l'encontre* des « documents écrits et des données traditionnelles [2]. »

MM. Fergusson et Hamard n'ont pas la prétention, dans le présent ouvrage, d'attaquer l'Archéologie préhistorique de front et sur tout le terrain qui est de son domaine. Ils n'abordent même pas les *objets* préhistoriques proprement dits : silex éclatés, pointes de silex, instruments en os, etc.; leur but est uniquement d'éclaircir la question particulière des *dolmens* ou monuments en pierre brute [3], de montrer que ces témoins anciens de l'activité humaine n'appartiennent pas plus à la *prétendue période de la pierre polie,* qu'à toute autre époque de l'humanité [4]. Mais, en

[1] *Géologie et Révélation* ou *Histoire ancienne de la Terre*, par le R. Gérard Molloy. In-8° av. 43 grav. Haton, éditeur.

[2] *Les Monuments mégalithiques ;* Préface du traducteur, p. VIII.

[3] *Rude stone monuments*, c'est le titre de l'ouvrage dans l'édition anglaise.

[4] Préface, p. II.

réalité, la conclusion qui ressort de leur livre va plus loin, elle frappe, en quelque sorte, au cœur, toute l'école intransigeante qui s'intitule : *la science préhistorique ;* elle renverse par la base une partie des théories hasardées que cette école a mises en avant pour trouver la Bible en défaut.

Une analyse rapide des MONUMENTS MEGALITHIQUES fera mieux comprendre quelle est l'importance d'un ouvrage que l'auteur fort compétent d'une étude des plus curieuses SUR L'AGE DE BRONZE ET LES GALLO-ROMAINS A SAINT-NAZAIRE [1] ne craignait pas d'appeler tout récemment : « *une véritable encylopédie*... un monument inappréciable élevé à la science archéologique [2]. »

Après une double préface du traducteur et de l'auteur, le livre s'ouvre par un premier chapitre relatif aux principaux ouvrages, concernant les dolmens, déjà publiés [3]. Viennent ensuite quelques observations sur la différence qui existe entre les *dolmens*, les *tumulus*, les *cercles*, les *avenues*, les *menhirs* [4], soit sur les cinq divers genres de monuments dont il est question dans l'ouvrage lui-même.

Ces bases posées, l'auteur entre dans le cœur de son sujet et commence la revue géographique des monuments mégalithiques de tous les pays, jusqu'à présent connus et étudiés, en s'appliquant à déterminer avec le plus de précision possible quelle a été leur destination primitive, par quel peuple ils ont été élevés, à quelle époque ils remontent.

L'Angleterre [5], l'Irlande [6], l'Ecosse [7] la Scandinavie, l'Allemagne septentrionale [8] et la France [9] attirent tour à tour l'attention et sont l'objet de développements suffisamment étendus. L'Espagne, le Portugal et l'Italie [10], Alger et Tripoli [11] les Iles de la Méditerranée [12], l'Asie Occidentale avec l'Inde et l'Amérique [13] ne sont point non plus négligés, bien que les pages leur soient mesurées avec plus de parcimonie. Or, partout l'auteur et le traducteur, dont les opinions ne sont pas toujours les mêmes sur certains

[1] Nantes, 1877.
[2] *Polybiblion,* n° de décembre 1877, p. 525.
[3] *Les Monuments mégalithiques*, p. 1-33.
[4] *Ibid.*, p. 34-68.
[5] Chap. III et IV, p. 69-167.
[6] Ch. V, p. 187-253.
[7] Ch. VI, p. 253-288.
[8] Ch. VII, p. 289-338.
[9] Ch. VIII, p. 339-398.
[10] Ch. IX, p. 398-417.
[11] Ch. X, p. 417-438.
[12] Ch. XI, p. 438-461.
[13] Ch. XII, XIII, XIV.

points de détails, n'en constatent pas moins d'un commun accord 1° que les dolmens ont presque toujours eu pour destination, celle de servir de monuments funéraires.

2° Qu'ils ne sont nullement l'œuvre d'un peuple unique perpétuellement errant et vagabond.

3° Que si leur âge est quelquefois difficile à déterminer avec précision, il n'en est pas moins constant que plusieurs des dolmens en question appartiennent sans aucun doute à l'époque gallo-romaine, tandis que manifestement aucun des autres ne saurait être reporté, avec preuves à l'appui, à des *temps préhistoriques*.

C'est cette dernière conclusion, qu'ils s'appliquent spécialement, l'un dans le texte, l'autre dans les notes, à mettre pleinement en lumière. Et il ne pouvait en être autrement, car c'est par là principalement qu'ils atteignent leur but, démontrent leur thèse, font toucher du doigt combien sont chancelants et ruineux tous les systèmes chronologiques et autres inventés par l'ARCHÉOLOGIE PRÉHISTORIQUE.

D. F. PLAINE,
Bénédictin de l'Abbaye de Ligugé.

RECUEIL DE DOCUMENTS INÉDITS CONCERNANT LA PICARDIE, *publiés (d'après les titres originaux de son cabinet) par* Victor DE BEAUVILLÉ. — *Troisième partie. Paris, impr. nationale, 1877, in-4° de 661 pages.*

Cette troisième série n'est pas inférieure aux deux précédentes, ni pour l'exécution typographique, ni pour la variété et l'intérêt des documents. Ils sont au nombre de 98 ; le plus ancien remonte à l'an 1209, le plus récent est daté de 1695. Nous voyons successivement passer sous nos yeux des actes de vente et de donation, des approbations d'échange, des baux, des comptes d'appointements, des états de rente et de revenus, des règlements de différents, des inventaires de biens immeubles et de mobilier, des testaments, des fondations et des collations de chapelles, des dénombrements de fiefs, des redditions d'hommages, des montres de compagnie, des chartes, des coutumes locales, des lettres de souverains et de grands personnages, etc.

Parmi les pièces les plus intéressantes, nous citerons le Cartulaire du chapitre de Gerberoy, les Coutumes locales de la châtellenie de Moreuil et une Vie latine de S. Honoré, évêque d'Amiens, d'après un manuscrit de la fin du XIVe siècle. Le texte dit positivement que S. Honoré, dans sa jeunesse, exerça la profession de boulanger. Si cette assertion était

indiscutable, ce serait une explication très-naturelle du culte immémorial que lui rendent tous ceux qui pétrissent de la pâte, et il ne serait point nécessaire de recourir à une autre explication que nous avons donnée jadis de ce patronage liturgique. Mais nous devons faire observer que le chanoine d'Amiens qui a rédigé au XIe siècle, d'après d'anciens documents, la biographie insérée dans les Bollandistes, ne mentionne nullement cette circonstance professionnelle. C'est là, croyons nous, une légende populaire inventée dans le cours du Moyen-Age pour expliquer le culte rendu à ce saint évêque d'Amiens par les boulangers, légende assez répandue à la fin du XIVe siècle pour qu'elle aie trouvé place dans le curieux document édité par M. V. de Beauvillé.

Grâce à la nouvelle publication de notre savant collègue, enrichie de sept gravures de sceaux et de fac-simile, on possède de nouveaux renseignements sur une foule de localités et de personnages de Picardie ; comme dans les volumes précédents, d'excellentes tables des noms de lieux, des noms de personnes et des matières permettent aux travailleurs de se guider facilement dans leurs recherches.

J. Corblet.

RELIQUIA OU CE QUI RESTE DU COUVENT DES CAPUCINS DE CAVAILLON, *par* M. Valère Martin. — *Avignon, 1878, in-8° de 287 pages.*

Les capucins ne sont-ils qu'une tribu envahissante et parasite prélevant sur la population tout ce que la charité publique et privée aurait réservé aux pauvres, et cela sans compensation aucune puisque cette tribu ne lui offrirait en retour aucune part de labeur? Est-ce au contraire une institution chrétienne où se pratique la perfection de la morale, où l'esprit de foi évangélique anime toutes les pensées, où l'esprit de charité dirige tous les actes, où l'esprit de sacrifice et de perpétuelle immolation sont portés jusqu'à l'héroïsme? Né au commencement de ce siècle et entouré des préjugés qui survécurent à la Révolution, M. Valère Martin tint longtemps une espèce de juste milieu entre l'appréciation des catholiques et celle des prétendus philosophes. S'il ne considérait pas cette milice chrétienne comme une congrégation dangereuse ou compromettante, il n'y voyait qu'une superfétation sociale dont l'œuvre pourrait être avantageusement remplacée par des associations philantropiques de travailleurs.

[1] *Origine du patronage liturgique des boulangers.* Mémoire lu au Congrès de la Sorbonne. Arras, 1869, in-8°.

Esprit juste et droit, chercheur infatigable, M. Valère Martin devait tôt ou tard arriver à la vérité ; elle lui fut révélée par la découverte du *Livre des Archives* des Capucins de Cavaillon, et aujourd'hui le savant archéologue vient faire partager à tous ses convictions sincères et motivées. Le titre de cet ouvrage ne nous semble pas suffisamment en indiquer la nature : on pourrait croire qu'il s'agit de la description des ruines d'un ancien couvent; or, il ne reste plus aucun vestige de l'établissement fondé en 1592 par l'évêque Bordini. Ce livre est une histoire très-détaillée, très-complète, très-intime du couvent de Cavaillon. Nous devons féliciter l'auteur d'avoir si bien mis en œuvre les documents qu'il a recueillis. J. C.

L'EXCURSION ARCHÉOLOGIQUE DU LOT EN AOUT 1877,
par M. l'abbé Poulbrière.

Le département du Lot a peu attiré jusqu'ici l'attention des archéologues. M. l'abbé Poulbrière l'a parcouru, accompagné de quelques antiquaires et, dans un rapide compte-rendu, il vient nous faire part de ses investigations à Figeac, Assier, Roc-Amadour, Castelneau, Carennac, Martel, Gourdon, Mercuès, Duravel, Cahors, etc. Ces notes de voyage, rédigées avec le talent qu'on connaît au savant professeur de rhétorique de Servières donnent au lecteur le désir de connaître ces localités peu visitées par les touristes. J. C.

La dernière livraison des *Mélanges de décoration religieuse,* de M. de Farcy, contient les articles suivants, accompagnés d'excellentes planches : Reposoir en style de la fin du XVIIe siècle. — Gants épiscopaux des XVIIe et XVIIIe siècles — Ecussons épiscopaux du XIVe au XIXe siècle. — Encadrement d'écusson, style du XIIIe siècle. — Concours de broderie à l'exposition de Gand en 1877. — Reliquaire en cuivre doré (XIIIe siècle) de la collection de l'auteur.

M. le Ministre de l'Instruction publique vient de souscrire à dix exemplaires de la *Revue de l'Art chrétien.*

INDEX BIBLIOGRAPHIQUE

(ARCHÉOLOGIE ET BEAUX-ARTS)

BADEAU (Alb.). Dominique Florentin, sculpteur du XVIe siècle. Mémoires lus à la Sorbonne dans la quinzième réunion des délégués des sociétés savantes des départements. In-8, 39 p. Paris, Plon.

BARBIER DE MONTAULT (Mgr). Traité pratique de la construction, de l'ameublement et de la décoration des églises, selon les règles canoniques et les traditions romaines, avec un appendice sur les costumes ecclésiastiques. Ouvrage approuvé par NN. SS. les évêques d'Agen et de Tarentaise. Paris, Vivès, 2 vol. in-8 de 527 et 592 pages.

BARTHÉLEMY (Anatole de). Les temps antiques de la Gaule. In-8, 13 pag. Paris, Palmé. (Extr. de la *Revue des questions historiques*. Tiré à 50 exemplaires.)

BUSCH (Otto). Naturgeschichte der Kunst. Gr. in 8, VII-205 p. Heidelberg, Bassermann, 4 fr. 50.

BEAUVILLÉ (de) Recueil de documents historiques inédits concernant la Picardie ; publiés (d'après les titres originaux conservés dans son cabinet) par Victor de Beauvillé, de la Société des antiquaires de France. 3e partie. In-4, 668 p. Paris, imp. nationale.

BOURGAULT-DUCOUDRAY (L.-A.) Etudes sur la musique ecclésiastique grecque. Mission musicale en Grèce et en Orient, janvier-mai 1872. Gr. in-8, VIII - 147 pages. Paris, Hachette, 7 fr. 50.

CAHIER. Nouveaux Mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature sur le Moyen-Age, par les auteurs de la Monographie des vitraux de Bourges (Ch. Cahier et feu Arth. Martin, de la Compagnie de Jésus). Collection publiée par le P. Ch. Cahier. Bibliothèques. Gr. in-4, XI-351 p. et 6 pl. Paris Firmin-Didot, 40 fr.

COMPTE-RENDU de la Commission impériale archéologique pour l'année 1872. Avec un atlas et des planches supplémentaires. In-4, XXVII-338 p. St-Pétersbourg, 1875 ; Leipzig, Voss. 56 fr. 25.

DANVILA Y COLLADO (Franc.). Trajes y armas de los espanoles desde los tiempos prehistoricos hasta los primeros anos del siglo XIX. Obra illustrada. D. C. Giner, segun los apuntes e instrucciones del autor. 1re livr. In-4. Madrid, imp. T. Fortanet.

DARD (le Baron). Le Canton d'Aire-sur-la-Lys. Notice historique In-8, 290 p. et 2 portr. Arras, imp. Schoutheer. (Extr. du *Dictionnaire historique et archéologique du département du Pas-de-Calais*). Tiré à 50 ex.

GUIDE dans Salzbourg et ses environs, y compris Berchtesgaden, Reichenhall et la Giséla-Bahn ou chemin de fer dans les montagnes. Avec un plan

(chromolith.) de Salzbourg. 2 édit. Gr. in-16. 30 p. Salzbourg, 1878, Dieter. 1 fr. 50.

LE ROY (Dom Thomas). Les Curieuses Recherches du Mont-Saint-Michel. Publiées pour la première fois, avec une introduction et des notes, par E. de Robillard de Beaurepaire, 2 vol. in-8, 1060 p. Caen, Le Gost-Clerisse. (Extr. des *Mémoires* de la Société des Antiquaires de Normandie. Tiré à 100 ex.).

MARTIGNY. Dictionnaire des antiquités chrétiennes, contenant le résumé de tout ce qu'il est essentiel de connaître sur les origines chrétiennes jusqu'au Moyen-Age exclusivement : I. Etude des mœurs et coutumes des premiers chrétiens. II. Etude des monuments figurés. III. Vêtements et meubles. par M. l'abbé Martigny, chanoine de Belley. Nouv. édit., revue, modifiée, considér. augm. et enrichie de 675 grav. dans le texte. Gr. in-8 à 2 col. xxv-830 p. Paris, 20 fr.

MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ DUNKERQUOISE. 1874-1875. XIXe volume. Dunkerque, 1876. (Discours prononcé par M. Zandyck. Compte-rendu des travaux, par M. Mordacq. — Rapport sur le concours d'architecture, par M. Terquem. — Histoire de la Société Dunkerquoise, par M. L. Mordacq. — Colbert, Louvois et Vauban à Dunkerque, etc.)

MERCIER (B.). Précis statistique et historique de la commune d'Arcy-le-Ponsard (Marne), suivi de l'histoire de l'abbaye d'Igny. Paris, Dumoulin, in-8 de 137 pag.

MULLER (Sophus). Die nordische Bronzezeit u. deren Periodentheilung. Autor. Ausg. f. Deutschland. Aus dem Dan v. J. Mestorf. Mit 47 in den Text. Gedr. Holzschn. Gr. in-8, 139 p. Jena. 1878, Costenoble, 5 fr.

PARIS A TRAVERS LES AGES. Aspects successifs des principales vues et perspectives des monuments et quartiers de Paris, depuis le XIIIe siècle jusqu'à nos jours, fidèlement restituées d'après les documents authentiques, par M. F. Hauffbauer, architecte. Texte par MM. Edouard Fournier, Paul Lacroix, A. de Montaiglon, A. Bonnardot, Jules Cousin, Flanklin, Valentin Dufour, etc. 4e et 5e livr. In-folio, 44 p. 1 plan et 5 pl., 44 p., 2 plans et 5 pl. Paris, Firmin-Didot. Chaque liv., 30 fr.; pour les souscripteurs à l'ouvrage complet, 25 fr. (L'ouvrage formera 12 liv. avec 60 chromolith. et nombreuses gravures dans le texte.)

POULBRIÈRE (l'abbé). L'excursion archéologique du Lot en août 1877. Tulle, in-18 de 35 pages.

PARKER (J. H.). Introduction to the Study of Gothic Architecture. 5 th ed. In-12, 352 pages. Oxford, Parker, 6 fr. 25.

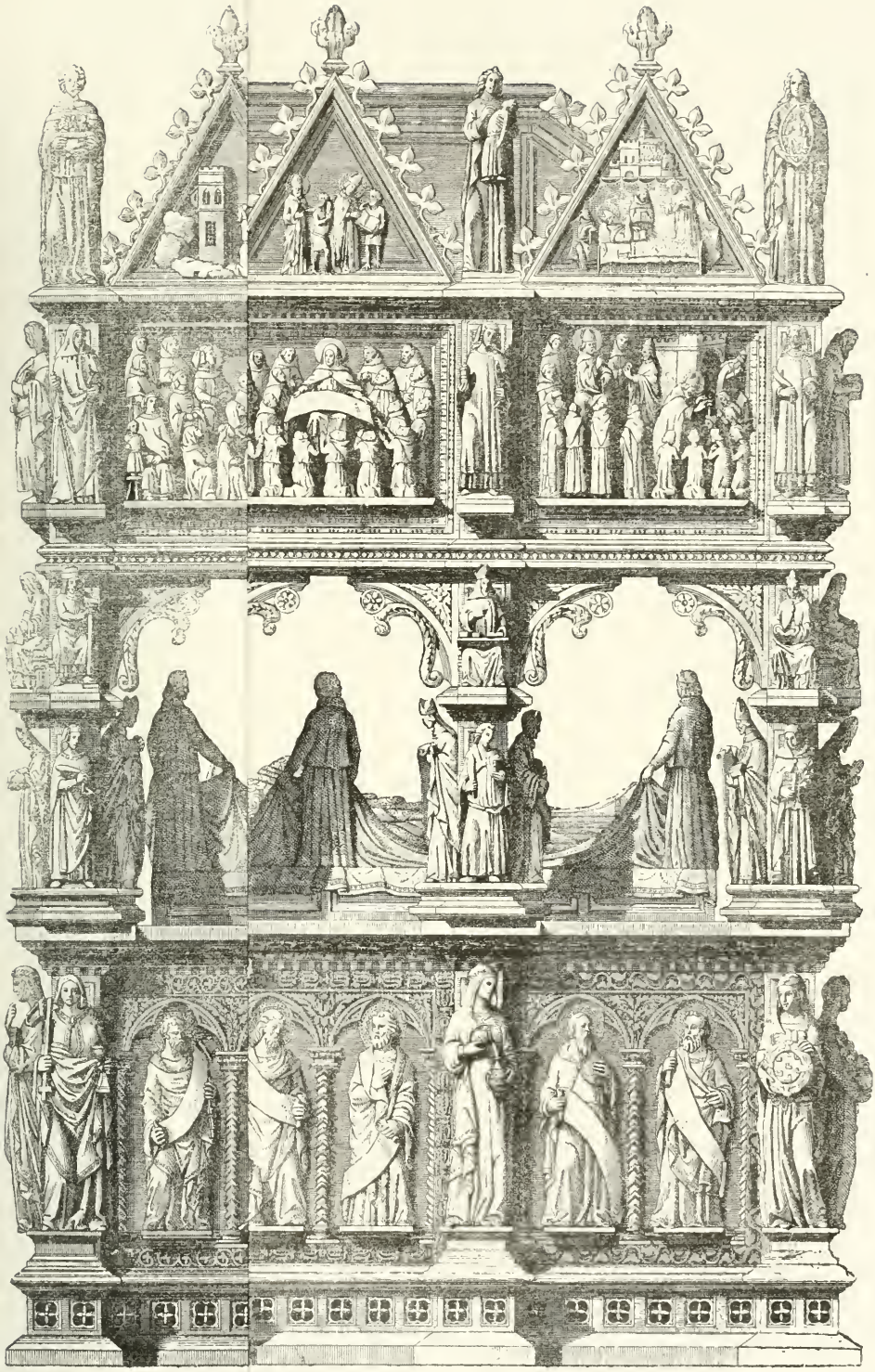
RÉPERTOIRE archéologique du département du Loiret. Arrondissement d'Orléans. In-8, 120 p. Orléans, imp. Jacob.

RÉUNION des sociétés savantes des départements à la Sorbonne, du 4 au 7 avril 1877. Section des beaux-arts. (Ministère de l'instruction publique et des beaux-arts.) In-8, 153 p. Paris, imp. Plon.

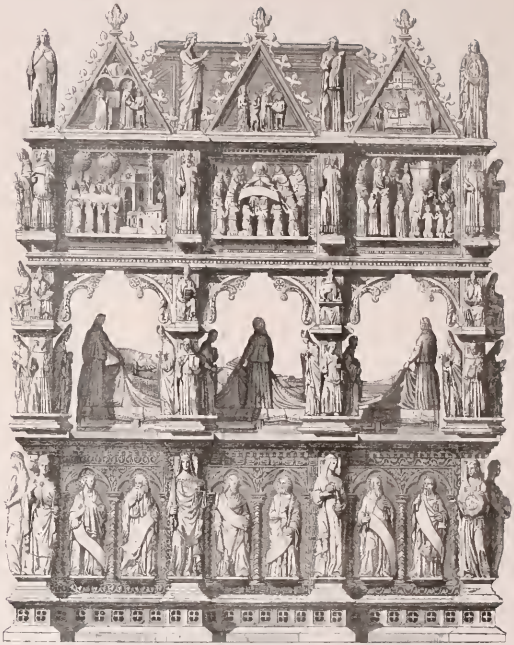
SZECHENYI (Graf Béla). Funde aus der Steinzeit im Neusiedeler Seebecken m. einigen Mittheilungen ans dessen Vergangenheit. Erinnerung an den internationalen Congress der Anthropologie u. der vorgeschichtl. Archaologie, Buda-Pest im Septbr. 1876. Gr. in-8, 40 p., 6 grav. et 1 pl. Budapest, Kilian, 5 fr.

VALÈRE-MARTIN. *Reliquiæ* ou ce qui reste du couvent des capucins de Cavaillon recueilli et augmenté d'un prologue et de notes. Avignon, Séquin, in-8 de 287 pages.

J. C.



Face postérieure.



Face antérieure du monument. TOMBEAU DE SAINT AUGUSTIN A PAVIE. Face postérieure.

LE TOMBEAU DE S. AUGUSTIN

A PAVIE

Le corps de S. Augustin fut enlevé d'Hippone pendant la persécution que les Vandales Ariens firent subir aux catholiques peu après la mort du saint Docteur. S. Fulgence, son disciple, évêque de Ruspe, eut la consolation d'arracher ces précieux restes aux profanations, et de les transporter en Sardaigne, où ils fleurirent en miracles, dit un ancien chroniqueur, l'espace d'environ cent vingt et un ans.

En l'année 725, les Maures s'étant rendus maîtres de l'île, le roi des Lombards Luitprand, plus dévot envers ces saintes reliques que soumis à l'autorité du Pape, les acheta au poids de l'or aux infidèles, et les fit transporter solennellement dans la ville de Pavie, sa capitale.

Elles furent déposées dans l'église de Saint-Pierre-au-ciel-d'or, ainsi nommée à cause des riches mosaïques dont elle était décorée.

Cette église est aujourd'hui détruite, et la place qu'elle occupait n'est plus comprise dans l'enceinte très-réduite de la capitale déchue. Mais le corps saint a été transporté dans la cathédrale avec l'*arche* de marbre qui fut construite au XIVe siècle par les soins des Ermites de S. Augustin, pour honorer les reliques de leur fondateur et Père. C'est là qu'on peut encore aujourd'hui vénérer ces restes précieux et admirer la merveille de sculpture que nous voulons examiner et décrire.

Cette *arche*, pour employer l'expression dont se servent les Italiens, est toute de marbre blanc ; elle a trois mètres environ de lon-

gueur, un mètre soixante-dix centimètres de largeur, quatre mètres de hauteur et contient plus de quatre cents têtes sculptées.

C'est un monde de statues et de reliefs, où l'histoire de S. Augustin, ses miracles, sa doctrine, sont présentés sous la forme la plus attrayante, car toutes ces figures charment les yeux pour aller au cœur. C'est en sculpture quelque chose comme le style de Giotto en peinture.

Le monument se compose de quatre parties ou étages faciles à distinguer : la base, l'arche proprement dite, la frise ornée de reliefs et le faîte à frontons aigus.

I. — A la base, les Apôtres occupent une série de niches accouplées, entre lesquelles se dressent, contre les piliers, les principales vertus chrétiennes.

II. — A l'étage supérieur, qui est à jour, nous apercevons la statue du saint en grandeur naturelle : il est étendu dans l'immobilité de la mort et entouré d'anges qui soutiennent le linceul. Les piliers et les chapitaux sont flanqués de saints et de personnages qui se rapportent à l'histoire du saint docteur, mais dont les noms sont assez difficiles à préciser.

III. — Au-dessus, dans de moindres proportions, se présentent sur une frise en bas-relief, les faits principaux de la vie de S. Augustin ; et, sur les piliers, les religieux de différents ordres qui suivent la règle du patriarche des Augustiniens.

IV. — Enfin, dans le couronnement, sur les frontons, quelques-uns des miracles du saint, et entre les frontons, les différentes hiérarchies des milices du ciel.

Tel est l'ensemble harmonieux de cette foule qui, dans l'immobilité du marbre, prêche silencieusement aux yeux du fidèle les grandes choses de Dieu et les merveilles qu'il opère dans les âmes des saints.

Entrons dans quelques détails.

I

LA BASE.

Rien n'est laissé au hasard ou à la fantaisie de l'artiste dans la conception du chef-d'œuvre que nous avons sous les yeux. La base nous présente un traité succinct de ce que le chrétien doit croire et pratiquer.

Les douze apôtres tiennent chacun une banderolle sur laquelle leur nom est inscrit en caractères gothiques avec un des douze articles du Symbole.

Les sculpteurs et les imagiers du Moyen-Age désignaient les Apôtres par certains signes caractéristiques auxquels il était facile de les reconnaître. Cependant le procédé que nous avons sous les yeux n'est pas sans exemple; et, de même que les prophètes étaient désignés par la citation qu'ils tenaient en main, de même on désignait souvent les apôtres par l'article du Symbole attribué à chacun d'eux.

La tradition rapporte en effet que, après l'ascension du Sauveur et avant de se séparer pour porter l'Evangile à toutes les nations de la terre, les apôtres convinrent d'une formule de foi. Ils se réunirent dans une grotte du mont des Oliviers, et là, d'après S. Augustin dont nous traduisons les paroles :

« Pierre dit : *Je crois en Dieu le Père tout-puissant.*

« Jean dit : *Créateur du ciel et de la terre.*

« Jacques le Majeur ajouta : *Je crois aussi en Jésus-Christ, son Fils unique, Notre-Seigneur.*

André : *Qui a été conçu du Saint-Esprit, est né de la Vierge Marie.*

« Philippe : *A souffert sous Ponce-Pilate, a été crucifié, est mort et a été enseveli.*

« Thomas : *Est descendu aux enfers, le troisième jour est ressuscité d'entre les morts,*

« Barthélemy : *Est monté aux cieux, est assis à la droite de Dieu le Père tout-puissant.*

Matthieu : *D'où il viendra juger les vivants et les morts.*

Jacques, fils d'Alphée: *Je crois au Saint-Esprit, la sainte Eglise catholique.*

« Simon Zelotes: *La communion des Saints, la rémission des péchés.*

« Jude Thaddée: *La résurrection de la chair.*

« Et Mathias acheva : *La vie éternelle. Amen* [1].

Telle est, d'après le saint docteur, l'origine de la formule de foi qu'il exposait au peuple d'Hippone avec tant de sagacité et de profondeur, dans le sermon que nous venons de citer.

Les pèlerins de Terre-Sainte visitent encore la grotte vénérée du Symbole, dans laquelle on voit douze niches où furent sans doute placées douze images des apôtres, analogues à celles que nous avons sous les yeux.

FACE ANTÉRIEURE.

S. Pierre occupe naturellement le premier rang. Il porte les clefs, insignes de sa double puissance d'ouvrir et de fermer, de lier et de délier.

Sur son listel sont écrits ces mots :

S. Petrus : *Credo in Deum Patrem omnipotentem.* A lui appartient l'honneur de poser le premier et le plus important article du Symbole. Lui qui possède la puissance spirituelle, commence par affirmer que toute puissance est en Dieu le Père *tout-puissant.*

A côté de lui S. Jean est facile à reconnaître à son emblème habituel, l'aigle posé à ses pieds. Pierre a affirmé la puissance du Père, Jean affirme celle du Fils, qui est le Verbe par qui tout a été créé : *Omnia per ipsum facta sunt*, dira-t-il plus tard dans l'Evangile. Ici donc nous lisons :

S. Joannes: *Creatorem cœli et terræ.*

S. Jacques le Majeur, frère de S. Jean, parle après lui, quoiqu'il soit son aîné, car la dignité de Jean, choisi pour remplacer Jésus auprès de Marie, passe avant la prérogative de l'âge. Jacques, du reste, fut le troisième que Jésus admit auprès de lui dans les grandes circonstances, au Thabor et à Gethsémani. Il peut donc, à bon

[1] S. August. *Sermo CXV de tempore.*

droit, affirmer la divinité du Fils et dire : *Et in Jesum Christum, filium ejus unicum, Dominum nostrum.*

Après lui André, frère de S. Pierre, affirme l'incarnation du Verbe. *S. Andreas : Qui conceptus est de Spiritu Sancto, natus ex Maria Virgine.* André fut le premier apôtre appelé à suivre Jésus : c'est à lui que S. Jean-Baptiste désigna le Sauveur, en disant : « Voici l'agneau de Dieu, voici celui qui efface les péchés du monde ». André suivit Jésus avec Philippe, s'informa de sa manière de vivre, puis il revint trouver Simon son frère et l'engagea à suivre le Sauveur. C'est bien le témoin de l'incarnation.

S. Philippe, compagnon de S. André, fut témoin des grands miracles du Sauveur, en particulier du miracle de la multiplication des pains. Ce fut lui qui provoqua par ces paroles : « Montrez-nous le Père, » les magnifiques explications que Jésus donna à ses apôtres dans le discours après la Cène, sur l'union intime du Père et du Fils[1] A lui d'affirmer la passion du Sauveur. *S. Philippus : Passus sub Pontio Pilato, crucifixus, mortuus et sepultus.*

Les doutes de S. Thomas, dissipés par le Sauveur lui-même, le désignaient naturellement comme le témoin de la résurrection. Aussi est-ce à lui que revint l'honneur de l'affirmer : *S. Thomas : Descendit ad inferos, tertia die resurrexit a mortuis.*

Avant de passer à l'autre face du monument, expliquons les quatre figures qui occupent les piliers.

Il ne suffit pas de croire pour être sauvé ; la foi sans les œuvres est morte. C'est ce que l'Eglise a toujours enseigné ; aussi le catéchisme, après avoir dit ce qu'il faut croire, montre ce qu'il faut pratiquer.

Les vertus chrétiennes sont le cortége obligé des articles du Symbole.

La Foi. Au premier pilier, à droite de S. Pierre, *la Foi* nous apparaît avec un riche vêtement, la tête couverte d'un voile. D'une main elle tient un calice, emblème du sang rédempteur dans lequel nous sommes régénérés et sur lequel repose notre confiance ; de l'autre la croix renversée de S. Pierre, car c'est à lui que le Sauveur a dit : « *J'ai prié pour toi, afin que ta foi ne défaille point,* » et c'est sur lui que repose la foi de l'Eglise militante.

[1] S. Jean, XVI, 9.

Ainsi nos pères, bien avant le concile du Vatican, affirmaient, avec la tradition constante de l'Eglise, l'infaillibilité du Siége apostolique.

L'Espérance. Au second pilier, entre S. Jean et son frère S. Jacques, *l'Espérance* est facile à reconnaître à son attitude inspirée, à ses regards fixés vers le ciel. Ses cheveux sont rejetés en arrière et sa tête est couronnée de roses et de jacinthes. Son vêtement est riche comme celui de la Foi, et sa main droite porte un bouquet de fleurs, gages de l'avenir. Sa robe est serrée à la taille, suivant le précepte du Sauveur, car elle sait que cette vie n'est qu'un pèlerinage et qu'elle ne doit s'arrêter qu'au seuil du paradis.

La Charité occupe le troisième pilier. Elle aussi porte ses regards vers le ciel, car c'est du ciel seulement que peut venir l'amour surnaturel qu'elle exprime. Son vêtement est ample comme sa puissance d'aimer, simple et modeste comme celui d'une mère. Sa main gauche soutient deux petits enfants qu'elle nourrit de son lait, et elle porte un cœur de la main droite. Sa tête est voilée et porte une couronne de campanules, emblèmes de l'amour.

La Religion. A la suite des trois vertus théologales, et pour compléter le chœur, de ce côté du monument, voyez la vertu de *Religion* surgir du rocher et se dresser avec assurance sur cette base inébranlable. Elle est vêtue d'une simple tunique serrée au cou et à la taille, comme la robe blanche du prêtre. Une large broderie orne sa poitrine et rappelle le rational du pontife de l'ancienne Loi. Mais son front est découvert, car le Christ est venu se révéler au monde par l'Incarnation. Un parchemin placé dans sa main droite symbolise l'Ecriture sainte, dont elle fait sa compagne assidue, et la palme qu'elle tient de la main gauche annonce les victoires qu'elle a remportées et remportera jusqu'à la fin du monde.

Maintenant, si vous avez bien vu, nous passerons de l'autre côté .

FACE POSTÉRIEURE.

S. Barthélemy est le premier apôtre qui se présente à nous. Il était originaire de Cana, et c'est probablement le même que Nathanaël, disciple de S. Philippe, dont il est parlé dans l'Evangile. Sa famille était de race royale. Il est ici le témoin de l'Ascension : *S. Bar-*

tholomœus : *Ascendit ad cœlos, sedet ad dexteram Dei Patris omnipotentis.*

A côté de lui S. Matthieu, l'ancien percepteur d'impôts, transformé par la grâce, vient nous annoncer le jugement dernier, dont il développera la terrible prophétie au 24e chapitre de son Evangile. A ses pieds nous voyons l'ange, emblème de l'évangéliste. *S. Matthæus*: *Unde venturus est judicare vivos et mortuos.*

S. Jacques le Mineur, un des cousins de Jésus-Christ, celui qui lui ressemblait le plus, et qu'on appelait le *Frère du Seigneur*, était plus âgé que les autres apôtres. Il demeura à Jérusalem, dont il fut le premier évêque. C'est l'homme de la prière et de la vie ascétique ; il affirme la vie surnaturelle de l'Église. *S. Jacobus*: *Credo in Spiritum sanctum, sanctam Ecclesiam catholicam.*

S. Simon fut envoyé au roi Abgar pour le guérir de la lèpre, suivant la demande qu'il en avait faite à Jésus-Christ par une lettre. Les interprètes des Livres saints ont toujours considéré la lèpre comme la figure du péché, aussi S. Simon affirme-t-il que les péchés peuvent être effacés, comme la lèpre du roi guérie par lui, au nom de Jésus-Christ. *S. Simon* : *Sanctorum communionem, remissionem peccatorum.*

S. Jude, rappelant par son geste la parole de Job, affirme la résurrection de la chair: « Dans cette même chair je verrai le Sauveur ». Cet apôtre est surnommé *Lebbée*, ce qui signifie l'homme de cœur (*vir cordatus*); aussi est-ce en mettant la main sur son cœur qu'il dit : *Carnis resurrectionem.*

Enfin S. Mathias, le remplaçant de Judas dans le collége apostolique, vient affirmer que cette résurrection de la chair sera suivie d'une vie éternelle. *S. Mathias: Vitam æternam. Amen.*

Telle est la merveilleuse histoire de ce *Credo*, si simple et si grand, que tout chrétien doit connaître et professer et qui porte à si juste titre le nom de *Symbole des apôtres.*

Examinons maintenant les quatre vertus cardinales qui ornent les piliers.

La Prudence occupe la première place. Sa tête est ornée d'une triple figure: la première, que nous apercevons de profil, est enveloppée; elle est grave et âgée. La seconde, dans la force de l'âge, exprime la réflexion. La troisième, que notre gravure permet à

peine d'entrevoir, est jeune et souriante. Ainsi la Prudence possède à la fois le passé, le présent et l'avenir. Sa main droite élevée semble indiquer que c'est d'en haut que lui vient la lumière, et les livres qu'elle tient dans la main gauche montrent que la sagesse ne s'acquiert pas sans l'étude.

La Justice, richement drapée et la tête ornée de la couronne royale, se présente dans toute la majesté qui lui convient. Sa main droite est armée du glaive, et de la main gauche elle soutient la balance.

La Tempérance porte un vêtement simple et sévère qui contraste avec la richesse toute royale de celui de sa sœur. Sa tête, modestement voilée est couronnée d'une guirlande de feuillage. Sa main gauche soutient un vase, dans lequel elle verse de l'eau. La sagesse, dit l'Ecriture, a dressé la table et trempé le vin : « *Posuit mensam et miscuit vinum.* » On peut voir au musée de Cluny une admirable faïence de Luca delle Robbia qui représente la Tempérance dans une attitude semblable.

La Force est facile à reconnaître à la peau de lion qui l'enveloppe. La tête de la bête fauve lui sert de coiffure, et les pattes de devant sont nouées sur la poitrine. Plusieurs des traits que l'Ecriture sainte attribue à la *femme forte* sont donnés ici à la vertu de Force. Ses reins sont serrés par un cordon et sa robe est de *byssus* ou de lin fin. Elle sourit à la prophétie de la vie éternelle que prononce Mathias : *Ridebit in die novissimo.* Enfin elle domine les éléments et les cités de la terre, car elle les tient en ses mains, figurés par une sphère sur laquelle s'élèvent sept châteaux et entourée des flots de la mer sur laquelle les vents soufflent des quatre points cardinaux.

Arrivons aux faces latérales.

Du côté droit, la doctrine des Apôtres est complétée par la figure de S. Paul, qui occupe le milieu, tenant d'une main le livre des Epîtres, de l'autre le glaive de son supplice.

A sa gauche, l'évangéliste S. Luc, son disciple et son compagnon, est caractérisé par le taureau ailé couché à ses pieds.

A sa droite, S. Marc, disciple de S. Pierre, est accompagné du lion : il tient, comme S. Luc, le livre de l'Evangile.

L'autre face nous présente, dans le milieu, un autre S. Paul, le premier ermite, l'initiateur de cette manière de vivre embrassée plus

tard par S. Augustin après sa conversion et avant qu'il fût appelé à l'épiscopat.

A droite et à gauche, S. Etienne et S. Laurent, les deux diacres martyrs, représentent les œuvres de charité, complément nécessaire de la vie religieuse. S. Etienne porte autour de la tête, comme une couronne, les pierres sous lesquelles il succomba en priant pour ses bourreaux.

Les vertus représentées aux quatre angles appartiennent au même ordre d'idées.

Avec le *Credo* que tout chrétien doit croire, nous avons vu les vertus théologales et cardinales, que tout chrétien doit pratiquer.

Ici, la perfection des conseils évangéliques est exposée à nos regards.

La Mansuétude se présente la première. Sa tête, modestement voilée, est couronnée de feuillage. Un double vêtement l'enveloppe. De la main gauche elle soutient un agneau qu'elle caresse doucement de la droite. Son regard se porte vers sa sœur :

La Pauvreté, une des trois vertus que les religieux s'engagent par vœu à pratiquer. Elle porte, comme la Mansuétude, le voile et la couronne de feuillage, mais son vêtement se compose d'une simple tunique. Elle a pour insignes :

Des tablettes, car la pauvreté religieuse a des lois ;

Une palme, car le renoncement aux choses de la terre est une victoire ;

Un rameau d'olivier, car celui qui n'a rien possède la paix véritable, celle que le monde ne saurait lui donner.

La Chasteté vient ensuite. Elle a la tête enveloppée d'un voile, la robe serrée autour des reins.

Les lis expriment la blancheur de son âme et les roses la pudeur de son visage. Le lièvre qu'elle soutient de ses mains figure la timidité qui doit accompagner celui qui veut se conserver pur. C'est cette crainte salutaire qui a peuplé les solitudes et fondé les couvents.

Mais pour compléter le parfait imitateur de Jésus-Christ, une vertu est encore nécessaire.

L'Obéissance. Regardez cette matrone au visage recueilli. Sur son voile est une couronne tressée, où diverses fleurs sont réunies

sous un seul ruban, car l'obéissance règle toutes les autres vertus monastiques. Elle porte un joug sur les épaules : « Apprenez que mon joug est doux et mon fardeau léger, » dit le prêtre en imposant l'habit au religieux. Elle pose sur ses lèvres l'index de la main droite, pour marquer le silence : « Imposez, Seigneur, une garde à ma bouche ». Enfin elle soutient de la main gauche le livre de la Règle qui enseigne comment l'obéissance doit être pratiquée.

Tel est le gracieux complément du catéchisme en action qui forme la base du tombeau de S. Augustin.

Il faut convenir qu'il serait difficile d'enseigner la doctrine de Jésus-Christ d'une manière plus aimable et plus attachante.

Au-dessus de la quatrième face que nous venons de regarder, on lit dans la corniche la date de l'achèvement de cette première partie du tombeau : MCCCLXII (1362). C'est l'année même où le B. Urbain V, un pape français, prenait place sur la chaire de S. Pierre.

II.

L'ARCHE PROPREMENT DITE.

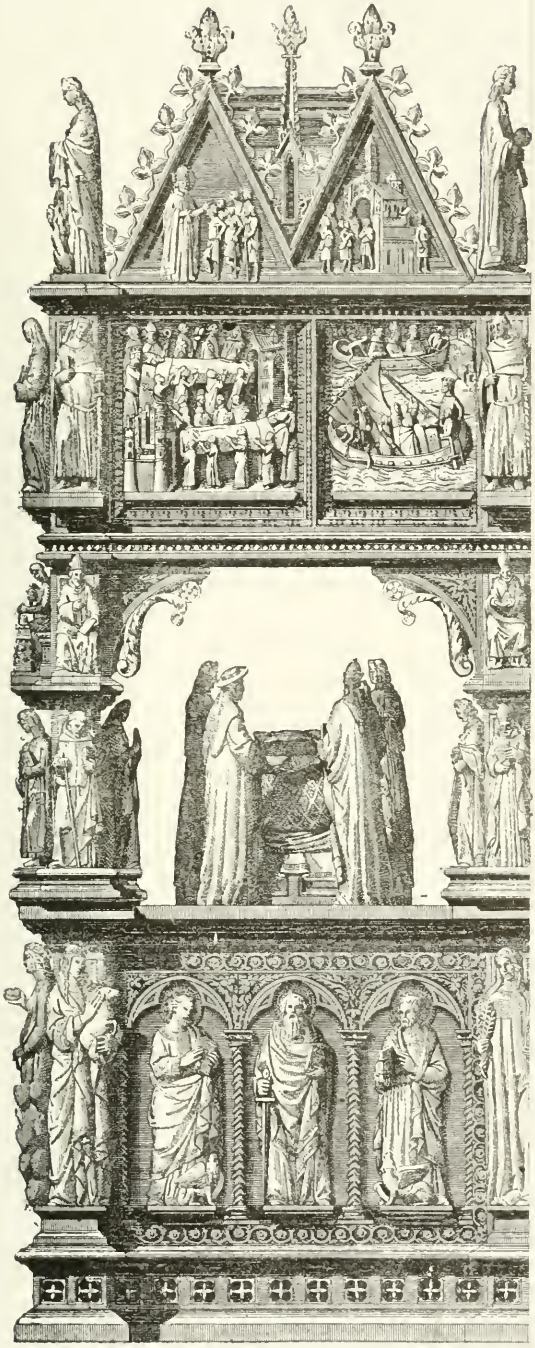
Sur cette base grandiose s'élève la partie la plus riche du Monument, qui contient la statue du Saint en grandeur naturelle.

L'arche est formée de huit petites colonnes carrées, reliées entre elles par des consoles sculptées à jour, qui forment comme des arceaux ornés de feuillage.

Au milieu de ce petit sanctuaire d'une rare élégance, est étendue la statue du Saint.

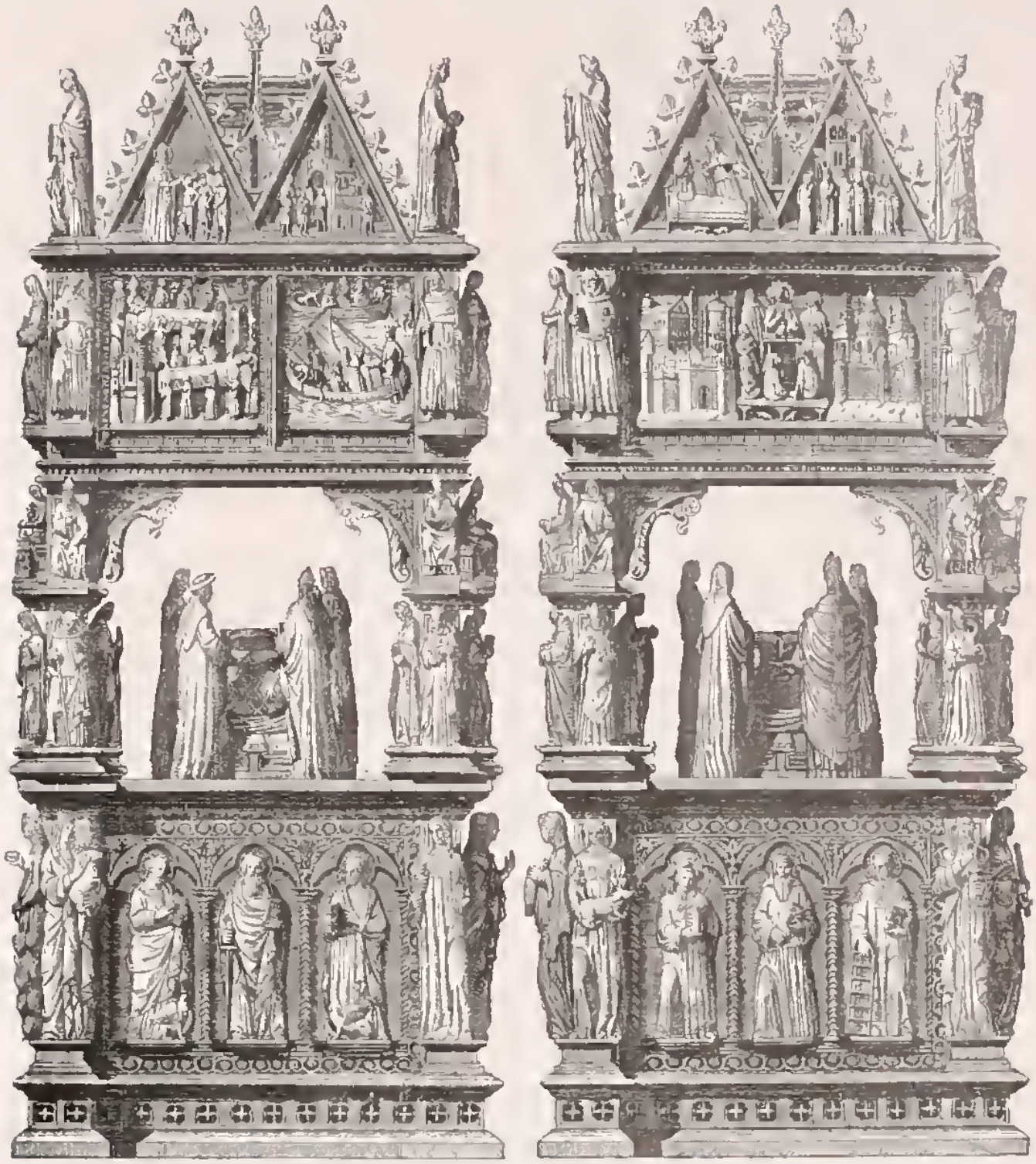
Il est représenté revêtu des ornements pontificaux, avec cette magnifique ampleur que le Moyen-Age avait su conserver aux vêtements sacrés. Ses deux mains tiennent un livre ouvert, que ses yeux semblent lire encore, et l'expression de son visage, qui accuse une douce tristesse, nous dit assez que ce livre est celui de ses *Confessions*, témoignage immortel du plus grand exemple d'humilité qui ait été donné au monde par un homme.

Autour du lit funèbre, six anges, trois de chaque côté, revêtus de longues tuniques ornées de broderies, soutiennent des deux mains le linceul sur lequel est étendu le Saint.



TOMBEAU DE S

Face latérale de droite.



TOMBEAU DE SAINT AUGUSTIN A PAVIE.

Face latérale de droite. Face latérale de gauche.

Quatre autres personnages, deux placés à la tête et deux aux pieds de la statue, lui rendent hommage par leur attitude recueillie.

A la tête nous voyons S. Grégoire le Grand, couronné de la tiare. Une colombe posée sur son épaule représente, suivant la tradition, l'Esprit-Saint dictant au Pontife les mélodies sacrées de la liturgie romaine.

A côté de lui S. Jérôme est debout, revêtu de l'habit monastique et coiffé du chapeau de cardinal. Tous deux tiennent d'une main un livre fermé et de l'autre un parchemin déroulé, car tous deux ont interprêté l'Ecriture sainte, livre fermé pour tous les fidèles sans l'interprétation traditionnelle de l'Eglise.

Aux pieds du Saint, voici d'abord S. Ambroise, le troisième des docteurs de l'Eglise latine, qui forment avec S. Augustin la *Tétrade* invincible de la doctrine catholique dans les premiers siècles. Comme les deux autres, il porte le livre et le parchemin, et il tient en outre un fouet parce qu'il imposa la pénitence publique à l'empereur Théodose.

A côté de S. Ambroise nous apercevons un moine revêtu d'une tunique à larges manches, la tête couverte d'un capuchon. Il tient d'une main un bâton d'ermite et de l'autre une large banderolle. C'est l'ermite S. Simplicien, successeur de S. Ambroise sur le siége de Milan, qui eut une grande part à la conversion de S. Augustin et le reçut au nombre des *Serviteurs de Dieu*, c'est-à-dire des Religieux Ermites auxquels Augustin devait donner son nom en rédigeant pour eux une règle de vie.

Comment décrire le charmant édicule qui entoure la statue? C'est tout un monde. Chacune des huit colonnes sert de point d'appui à quatre personnages sculptés en plein relief, et chacun des chapiteaux est devenu le trône d'un Saint.

L'esprit mystique du Moyen-âge, qui avait donné à chaque partie de l'édifice sacré une signification symbolique, arriva, par le développement naturel de cette pensée féconde, à remplacer le signe par l'objet signifié ; c'est ainsi que les piliers, symboles des apôtres, colonnes et soutiens de l'édifice spirituel, sont remplacés par les images des apôtres eux-mêmes.

Ici, il s'agissait d'élever un monument à la mémoire d'Augustin ; les soutiens de l'édifice seront donc les compagnons d'armes et les

disciples du docteur, qui travaillèrent avec lui à élever l'édifice spirituel de la vie monastique en Occident à la fin du IVe siècle.

Il serait difficile d'inscrire un nom sous chacune de ces figures aussi gracieuses que variées dans leur costume et leur attitude, mais il est hors de doute que ce sont les premiers compagnons d'Augustin dans la vie religieuse. Un grand nombre portent les insignes de l'épiscopat, et cette particularité confirme ce que nous venons de dire, car l'Eglise d'Afrique emprunta jusqu'à onze évêques aux monastères fondés par S. Augustin.

Les autres personnages portent l'habit monastique, sauf les quatre qui se présentent de face (figure 1).

On peut supposer que l'artiste a représenté ici les quatre premiers compagnons d'Augustin avant son baptême : le petit Adéodat son fils, qui mourut à 16 ans, peu après Ste Monique, et ses trois amis intimes Alipe, Evode et Nébride.

Les chapiteaux de cette première face du monument sont consacrés à honorer l'art chrétien. On y voit quatre personnages occupés à sculpter ou à mesurer des colonnettes, et l'un d'eux, le troisième, tient un rouleau sur lequel nous lisons : *Quatuor coronati*. Ce sont les Quatre Couronnés, patrons des sculpteurs.

Tel était l'esprit chrétien des artistes à cette époque : ils oubliaient de signer leur nom sur leurs chefs-d'œuvre, mais ils donnaient une place d'honneur aux Saints sous la protection desquels était placé leur travail.

Sur la face postérieure, nous trouvons aux places correspondantes quatre pontifes assis ; deux sont papes, car ils portent la tiare ; l'un est sans doute S. Gélase, qui était de l'ordre de S. Augustin.

L'autre est peut-être Jean XXII, protecteur des Ermites, qui les autorisa à venir s'établir auprès de l'église de Saint-Pierre à Pavie, pour garder les reliques de leur patriarche, conjointement avec les chanoines réguliers.

Une voûte, au centre de laquelle apparaît le Christ bénissant, et toute peuplée d'anges et de saints, recouvre la statue du Docteur et couronne ce merveilleux ensemble comme d'une auréole de gloire.

III.

LA FRISE.

L'arche est complétée par une frise qui nous donne en six bas-reliefs une histoire abrégée de S. Augustin depuis sa conversion jusqu'à sa mort.

Les trois tableaux de la face antérieure se rapportent à sa conversion, les trois autres à sa vie érémitique et épiscopale.

I. — Dans le premier tableau (fig. 1) à partir de la gauche, nous voyons la prédication de S. Ambroise à Milan. L'Evêque est en chaire, dans l'attitude calme et simple de l'orateur chrétien. En avant de l'auditoire, Augustin debout, écoute, non point avec l'humble recueillement du chrétien, mais avec la préoccupation mondaine du rhéteur. Cependant, aux pieds de la chaire, une femme, la tête cachée dans ses mains, verse des larmes, et ces larmes ont sans doute autant de puissance que l'éloquence d'Ambroise pour la conversion du prodigue, car ce sont les larmes de Ste Monique.

II. — Au second tableau, un double épisode se présente à nos regards.

D'abord Augustin assis sous le figuier, seul au fond du jardin, est plongé dans la méditation et livre contre lui-même le combat qui va enfin lui donner la victoire. Un ange apparaît et lui présente le livre en disant : *Tolle ! lege ! Tolle ! lege !* Prends et lis !....

Augustin vaincu va trouver l'ermite Simplicien et, dans une dernière conférence, voit tous ses doutes et toutes ses hésitations se dissiper. Il est désormais catholique.

III. — Au troisième tableau, Augustin reçoit des mains de S. Ambroise la robe blanche du nouveau baptisé. Il est agenouillé avec Adéodat auprès du baptistère, et le fidèle Alipe est auprès de lui.

Derrière lui, Ste Monique à genoux rend à Dieu ses actions de grâces, et l'ermite Simplicien, debout derrière S. Ambroise, assiste à la cérémonie du baptême, après laquelle S. Augustin va revêtir la coule noire et la ceinture de cuir des Ermites.

IV. — A la face postérieure, voici d'abord les obsèques de Ste Monique à Ostie.

Le nouveau converti partit de Milan avec douze compagnons pour aller établir en Afrique la vie monastique qu'il venait d'embrasser. Les voyages ne s'effectuaient pas alors avec autant de rapidité qu'aujourd'hui, et la colonie demeura encore deux années en Italie, d'abord à Ostie, puis à Centumcellæ (Cività-Vecchia). Ce fut pendant cet intervalle, et au moment du départ pour l'Afrique que Ste Monique quitta cette terre, et, suivant sa volonté exprimée formellement, elle fut ensevelie à Ostie. Le quatrième tableau nous représente ses obsèques, racontées d'une manière si attachante dans les *Confessions*.

V. — Le bas-relief suivant nous montre S. Augustin donnant la règle aux Ermites qui se pressent autour de lui.

Les premières années qui suivirent son retour en Afrique furent en effet consacrées à la fondation et à l'organisation de plusieurs monastères à Tagaste, à Carthage et à Hippone.

Mais le grand Docteur ne devait pas jouir longtemps de la paix du cloître, et les luttes que l'Église d'Afrique avait à soutenir contre l'hérésie et le schisme l'appelèrent bientôt au ministère de la parole et à l'épiscopat.

VI. — C'est ce que nous représente le sixième bas-relief qui se divise en deux parties. Dans l'une S. Augustin, entouré de ses frères les Ermites, discute avec un évêque hérétique. Dans la seconde on voit l'hérétique pleurer sa défaite, pendant qu'Augustin baptise les catéchumènes.

Sur les faces latérales nous voyons d'une part Augustin professant la rhétorique avant sa conversion. Il est entouré de cinq disciples, et de chaque côté on voit les monuments de Rome et de Milan, les deux villes où il enseigna l'éloquence. De l'autre côté, deux sujets rappellent la translation du corps de S. Augustin de Sardaigne à Pavie sous le roi Luitprand. Dans le premier à droite, la traversée; dans le second, l'entrée de la procession à Pavie, puis dans l'église de Saint-Pierre-au-ciel-d'or.

A chacun des piliers qui séparent les bas-reliefs, se dressent les statues des religieux de divers ordres de moines, d'ermites, de chevaliers qui suivent la Règle de S. Augustin.

IV

LE COURONNEMENT.

Après la vie du Saint, vient sa glorification, c'est-à-dire la manifestation de la puissance surnaturelle, qui se traduit par les miracles, signes visibles de la sainteté. C'est donc à la représentation de quelques uns des miracles de S. Augustin que sera consacrée la partie supérieure de l'édicule.

Commençons par la face antérieure (fig. 1). Les deux premiers frontons se rapportent à un même fait, la délivrance d'un prisonnier.

Voici comme la *Légende d'Or* raconte ce miracle :

« Quelques habitants de Pavie étaient retenus en prison par le marquis de Malaspina ; il défendit qu'on leur donnât à boire, espérant par là leur extorquer beaucoup d'argent. La plupart rendirent l'âme par la soif. Or il se trouvait parmi eux un jeune homme très-dévot à S. Augustin, qui invoqua son secours. Vers le milieu de la nuit, S. Augustin lui apparut et le conduisit comme par la main jusqu'au bord du fleuve, où plongeant une feuille de vigne dans l'eau, il la déposa sur la langue brûlante du jeune homme [1] ».

Au troisième fronton, nous voyons le Saint chassant le démon du corps d'une possédée. S. Augustin écrit au livre XXII de la *Cité de Dieu*, ch. XVIII, qu'une jeune fille étant tourmentée par les démons, un prêtre qu'il ne veut pas nommer (c'était lui-même), pria pour elle avec tant de ferveur et pleura si amèrement sa disgrâce, que l'ayant ointe d'un peu d'huile, elle fut à l'instant délivrée.

De l'autre côté (fig. 2), nous avons encore deux frontons occupés par un seul fait dont nous voyons se dérouler les divers épisodes.

Ecoutons encore la *Légende d'Or :*

« On raconte que de son vivant S. Augustin, étant un jour occupé à relire ses écrits, vit passer devant lui le démon qui portait un livre sur le dos. Aussitôt il lui ordonne de lui montrer ce qui était dans ce livre.

[1] *Legenda aurea*, c. CXXIV.

— Ce sont, dit-il, les péchés des hommes que je collige avec soin et que j'inscris.

— Je t'ordonne, dit le Saint, de me montrer sur le champ s'il y a encore quelqu'un de mes péchés inscrit.

« Le démon obéit et S. Augustin n'y trouve qu'un seul péché, c'est qu'il avait oublié un jour de réciter complies. Il commande alors au démon d'attendre son retour, entre dans l'église, récite dévotement complies avec les prières accoutumées et revenant vers le diable :

— Montre-moi de nouveau l'endroit.

« Le démon tourne et retourne les feuillets et finit par s'apercevoir que la place est blanche. — Tu m'as vilainement trompé, dit-il en colère, et je regrette fort de t'avoir montré mon livre, car tu as effacé ton péché par la puissance de tes prières.

Et confus il disparut [1] ».

Le miracle représenté ensuite eut lieu également du vivant du Saint. Comme S. Augustin était au lit de mort, pendant que les Vandales assiégeaient la ville d'Hippone, un paralytique se fit porter dans sa chambre implorant de lui sa guérison.

— Hélas ! lui dit le Saint, si j'avais la puissance de guérir, je commencerais par moi-même.

Cependant il bénit le paralytique ; celui-ci se leva et retourna chez lui plein de santé [2].

Sur la face latérale de droite, ce n'est plus la guérison d'un seul, mais celle d'une troupe d'infirmes.

« Vers l'an 912, dit la *Légende d'Or*, plus de quarante hommes atteints de graves infirmités étaient partis de France et d'Allemagne pour aller en pèlerinage *ad limina Apostolorum*, c'est-à-dire à Rome.

Les uns, courbés vers la terre, se traînaient sur des escabelles, les autres marchaient avec des béquilles ; d'autres qui étaient aveugles les suivaient ; quelques-uns avaient les mains et les pieds contournés .

Ils avaient passé les monts et étaient arrivés en un lieu appelé

[1] *Legenda aurea*, loc. cit.

[2] *Vie de S. Augustin*, par Possidius.

Carbonaria. Ils allèrent de là à Cana distant de trois milles de Pavie. Ils y arrivaient à peine, quand S. Augustin, en habits pontificaux sortit d'une église construite en l'honneur des SS. Cosme et Damien, vint à eux, les salua et leur demanda où ils allaient. Sur leur réponse, il ajouta :

— Allez à Pavie, informez-vous du couvent appelé de Saint-Pierre-au-ciel-d'Or, et là vous aurez la grâce que vous souhaitez.

Comme ils lui demandaient son nom, il reprit : « Je suis Augustin, jadis évêque d'Hippone », et il disparut aussitôt.

« Les pèlerins allèrent donc à Pavie ; arrivés au monastère, ils apprirent que le corps de S. Augustin y reposait ; alors tous élevèrent la voix et s'écrièrent : « S. Augustin venez à notre secours ». Leurs cris réveillèrent les moines et les bourgeois qui accoururent à ce spectacle. Alors leurs nerfs se détendirent et beaucoup furent pris d'hémorrhagies, si bien que le sol fut taché de sang depuis la porte du monastère jusqu'au tombeau du Saint. Quand ils arrivèrent auprès, tous avaient retrouvé entière santé, comme s'ils n'avaient jamais eu la moindre lésion en leur corps.

« Dès-lors la renommée de S. Augustin commença à se répandre, et une multitude de malades qui venaient à son tombeau, s'en allaient guéris et laissaient des ex-voto comme gages de leur guérison. L'église et le portique en furent remplis au point qu'ils devinrent un obstacle à la circulation, et que les moines furent obligés de les faire enlever » [1].

De l'autre côté (fig. 4) nous voyons d'abord la guérison d'un évêque. Voici en quels termes un ancien auteur raconte ce miracle.

« Un prélat, après trois ans de paralysie en tous ses membres, desiroit impatiemment d'assister à l'office des premières Vespres de la feste de notre Sainct ; et comme il estoit dans l'impatience de son désir, le Sainct le visita en son lict, et lui ayant commandé de se lever, et d'aller à vespres, il sentit sur l'heure ses membres revivre, se réchauffer, s'estendre et desengourdir, en sorte qu'il se leva prestement, et ne fut plus désormais atteint de ceste paralysie » [2].

Dans le dernier fronton nous apercevons, sur le premier plan,

[1] *Legenda aurea*, loc. cit.

[2] *L'histoire de la vie de N. P. S. Augustin*, par le Fr. Simplicien Saint-Martin, Toulouse, 1640.

divers personnages dans l'attitude de la prière ; l'un deux paraît être un évêque. Au fond, une église d'où s'échappent des flammes nous indique probablement un vœu fait par l'évêque et les habitants de Pavie pour l'extinction d'un incendie.

Ce fait, sans doute plus récent que ceux que nous venons de raconter, n'est pas mentionné dans les chroniques où nous avons trouvé l'explication des autres bas-reliefs.

Les statues placées entre les frontons représentent les diverses hiérarchies des anges. La flamme qui se dresse sur leur front est le signe des esprits célestes, ef les attributs correspondent aux noms donnés par S. Denys aux différentes hiérarchies. La première figure représente l'archange préposé à la garde des âmes : « *Archangele Michael, constitui te super omnes animas suscipiendas* [2] ».

Puis vient le représentant des *Principautés* qui porte un château dans chacune de ses mains. La troisième figure les *Vertus*, la quatrième les *Puissances ;* elle tient le démon enchaîné.

De l'autre côté les *Dominations* sont figurées par un personnage revêtu des insignes de la puissance royale ; puis viennent le Chérubin, le Séraphin et le Trône. Ce dernier porte un écusson sur lequel est figuré Dieu assis dans sa gloire. Le séraphin tient une forme humaine qu'il semble pétrir de ses mains pendant que le chérubin tourné vers lui instruit et donne l'intelligence de Dieu à la créature.

Tel est le merveilleux ensemble de l'*Arche de Saint-Augustin*. Cette œuvre se rattache à l'école Lombarde du XIVe siècle qui prit un si grand accroissement au siècle suivant et dota le monde du Dôme de Milan et de la Chartreuse de Pavie.

L'unité de ce splendide travail révèle la conception d'un génie puissant, et la finesse de l'exécution dénote une main exercée ; mais ce génie et cette main ont voulu rester dans l'ombre ; le sculpteur a voulu glorifier Dieu en glorifiant S. Augustin, il n'a point cherché sa propre gloire :

« *Non nobis Domine, non nobis, sed nomini tuo da gloriam* ».

J. Germer-Durand.
des Augustins de l'Assomption, Membre de la Société de Saint-Jean.

[2] Office de S. Michel, *Brev. Rom.*

DES LIEUX

CONSACRÉS

A L'ADMINISTRATION DU BAPTÊME

(Cours d'eau, Baptistères, Églises baptismales, Fonts baptismaux, Lieux exceptionnels)

—

CINQUIÈME ARTICLE *

—

CHAPITRE IV.

DES FONTS BAPTISMAUX

ARTICLE V. — *Notes historiques et descriptives sur un certain nombre de fonts baptismaux conservés ou disparus.*

§ II. — FRANCE ET ALSACE-LORRAINE.

Nous allons classer, par ordre alphabétique de départements, un grand nombre de fonts baptismaux qui sont remarquables, soit par leur antiquité, soit par leur valeur artistique, soit par les souvenirs historiques qui s'y rattachent. Nous n'avons nullement la prétention de donner une nomenclature complète de tous ceux qui sont dignes d'intérêt, et si nous faisons une bien plus large part à certains départements, par exemple à ceux de la Picardie et de la Normandie, ce n'est pas toujours qu'ils soient les plus riches en ces sortes de monuments; c'est souvent aussi parce que nous les connaissons mieux, soit par nos propres explorations, soit par les renseignements que

* Voir le numéro précédent, page 26.

nous avons rencontrés dans les revues archéologiques, dans les Mémoires des Sociétés savantes, dans les statistiques monumentales et dans les monographies locales.

Pour ne point donner à ce paragraphe une extension démesurée, nous nous bornerons à décrire quelques fonts curieux, à noter sommairement quelques particularités intéressantes d'un plus grand nombre, et à indiquer simplement les autres avec leur époque, quand il y a, à ce sujet, sinon certitude, du moins probabilité.

Pour désigner ces attributions chronologiques, nous employerons quelques abréviations : XIe, XIIe, XIIIe s., pour onzième, douzième, treizième, etc., siècle ; *ant.* pour les fonts antiques, c'est-à-dire antérieurs au Xe siècle ; *ép. rom.* pour l'époque romane, c'est-à-dire les Xe, XIe et XIIe siècles ; *ép. ogiv.* pour l'époque ogivale, c'est-à-dire les XIIIe, XIVe et XVe siècles et pour le commencement du XVIe ; *Ren.* pour l'époque de la Renaissance ; *mod.* pour les temps modernes.

Aisne. — *Berthencourt* (XIIIe s.). — *Baucigny* (ép. rom.). Animaux affrontés dont l'un, féroce, cherche à dévorer l'autre qui paraît avoir le calme de l'invulnérabilité. — *Burelles* (ép. rom.). — *Chigny* (ép. rom.). — *Jeantes.* Fonts romans décorés d'animaux affrontés, entremêlés de masques humains et de fleurons. — *Marle.* — *Marteville* (ép. rom.). — *Mousson* (chapelle du château). Ces fonts romans nous montrent le baptême de N.-S. J.-C. et un évêque imposant les mains à deux enfants plongés à mi-corps dans une cuve. — *Neuve-Maison* (ép. rom.). Feuilles de vigne, colombes, un poisson et une espèce de paon. — *Ribemont.* — *Saint-Clément* (ép. rom.). — *Saint-Eugène.* Fonts octogones de l'époque ogivale, richement sculptés, mais malheureusement mutilés en divers points. On y voit une scène de baptême par immersion, assez singulière. « Le ministre du sacrement, lisons-nous dans le *Bulletin de la Société archéologique* de Soissons, t. VII, p. 73, a le corps enveloppé d'une peau de mouton sous un manteau plus large ; il tient un jeune enfant au-dessus d'une cuve pour l'y plonger et l'y purifier, pendant que du haut des airs apparaît une colombe et qu'une main mystérieuse écarte le voile des nuages pour bénir le chrétien régénéré. Nous ne prétendons pas qu'il soit ici question du Baptême de N.-S., le récit de l'Évangile

serait trop altéré ; mais on ne peut méconnaître la figure de S. Jean, non plus que les signes célestes qui apparurent lorsque ce saint prédicateur baptisa son maître. » — *Saint-Germain*, près de Guise (XIIe s.). — *Saint-Simon*. — *Vendeuil*. — *Vermand*. Fonts pédiculés, cantonnés de quatre colonnettes reposant sur des animaux rampants, et supportant une cuve quadrangulaire dont la frise est décorée de personnages et d'animaux fantastiques ; on y remarque un animal tenant dans sa gueule un homme barbu qu'il va dévorer (ép. rom.). — *Urcel*.

Ardèche. — *Gravières*. Cuve de pierre creusée en coupe, imitant un bassin de cuivre qui serait contenu dans une cage de fer. 1 m. de diam. sur 45 cent. de prof. (Xe s.). — *Paysac* (Xe s.). — *Sauveplantade*. Fonts romans composés de deux cuves superposées dont l'inférieure remplissait les fonctions de piscine.

Arriège. — *Orgibet*. Cuve baptismale en pierre dont les sculptures fort grossières paraissent représenter Jésus dans le Jourdain et portant une croix, un baptême d'enfant où le parrain est suivi d'un chien, trois faces humaines qui symbolisent peut-être les vertus théologales, etc.

Aube. — *Hampigny* (XVIe s.). — *L'huître*. Fonts octogones du douzième siècle avec une arcade trilobée sur chaque face, et au-dessous une figure de saint. — *Troyes ;* à Saint-Nicolas (Ren.). — *Villiers-Herbisse* (XVIe s.)

Bouches-du-Rhône. — *Arles ;* à Saint-Trophime, un antique sarcophage a été métamorphosé en cuve baptismale ; il en a été de même à *Cadenet* et à *Saint-Cannat*.

Calvados. — *Cabourg* (ép. rom.). — *Caen*. Au musée d'antiquités, fragments de fonts très-anciens provenant de l'église Saint-Vigor. C'est un bloc hémisphérique en marbre de Vieux, dont l'intérieur est muni d'espèces de gradins. La tradition faisait remonter cette cuve à l'époque de S.Vigor, c'est-à-dire au sixième siècle. — *Colleville-sur-Mer* (ép. de Louis XII). — *Chicheboville* (XIVe s.). — *Fontaine-Henri*. — *Mesnil-Mauger*. Cuve octogone en plomb (XVe s.), dont les panneaux arcaturés contiennent des figurines de la sainte Vierge, de S. Laurent, S. Etienne, Ste Barbe. — *Périers* (ép. rom.). — *Saint-Germain du Criolet*. Couvercle pyramidal. — *Sables* (XIIIe s.). — *Thaon* (XIIe s.). — *Trungy* (XIVe s.). — *Vaucelles* (XIVe s.).

Charente-Inf. — *Saintes.* Dans la crypte de Saint-Eutrope, se trouve reléguée une vaste cuve cylindrique, monopédiculée, dont l'intérieur est décoré de cinq lobes circulaires.

Côtes-du-Nord. — *Corseult.* Le vase mutilé qui sert aujourd'hui de bénitier paraît avoir été une cuve baptismale. Les quatre personnages qui la supportent n'ont pour vêtement qu'une jupe retenue au-dessous des hanches. Deux poissons sont sculptés aux parois intérieures de la cuve (XIIe s.). — *Dinan ;* à Saint-Sauveur, même genre de fonts en granit, convertis en bénitier. Deux caryatides font face à la cuve, tandis que les deux autres lui tournent le dos ; elles sont vêtues d'une tunique. Deux poissons sont sculptés sur les parois intérieures de la cuve taillée en cratère. (XIIe s.). A l'église Saint-Malo, on a aussi converti en bénitier des fonts pédiculés et caliciformes en granit, du quinzième siècle. — *Lanfains.* Les fonts sont un des premiers ouvrages qui signalèrent le talent du sculpteur Corlay. — *La Roche d'Erriens.* Anciens fonts octogones en granit, convertis en bénitier : des restes de goupilles montrent qu'ils étaient autrefois munis d'un couvercle. — *Le Hon* près Dinan. Même destination a été donnée à d'anciens fonts pédiculés, en granit, décorés de bouquets de feuillages et de masques. Il en est de même à *Perros-Guirec.*

Deux-Sèvres. — *Airvault.* — Large cuve antique supportée par un tronc de colonne cannelée, d'ordre composite. — *Saint-Generoux* (ép. rom.)

Dordogne. — *Cenac* (ép. rom.) — *Chignac*, cuve carrée dont chaque côté est décoré de trois arcades ogivales. — *Nerlandes.* Fonts carrés dont la base, à ses quatre côtés, est évidée en forme d'urne.

Drôme. — *Saint-Paul-Trois-Châteaux.* Fonts du Moyen-Age, en forme d'urne.

Eure. — *Bourg-Achard.* Cuve cylindrique en plomb, décorée de douze arcades appliquées où se trouvaient les figurines des apôtres, attachées au moyen de tenons en plomb (XIIe s.) — *Evreux.* Au musée, fonts circulaires du XIIe siècle. — *Moulineaux* (XIIIe s.) — *Saint-Marcouf.* Fonts dont l'énorme pédicule, garni de feuilles de laurier imbriquées, est une réminiscence gallo-romaine. — *Tourville-la-Campagne* (ép. rom.) — *Verneuil* (ép. rom.)

Eure-et-Loir. — *Chartres.* Dans la crypte de la cathédrale, cuve cylindrique, cantonnée de quatre colonnettes cannelées et garnies de perles. Ces fonts servaient exclusivement jadis au baptême des enfants des officiers d'église et des parents des chanoines.

Finistère. — *Guimilliau* (mod.) — *Lochrist* (ép. rom.) — *Saint-Pol-de-Léon* (ant.)

Gard. — *Beaucaire.* A l'église Saint-Paul, fonts de la fin du seizième siècle, dont la coupe est richement sculptée.

Gers. — *Lombez.* Cuve cylindrique en plomb, divisée en deux zones; la supérieure représente une chasse, et l'inférieure seize figures dans des quatre-feuilles (XIIIe s.) — *Puycasquier.* Cuve cylindrique en plomb; la surface extérieure est couverte de bas-reliefs dont les sujets se répètent sur deux zones horizontales superposées. Ce sont : un archer en surcot lançant une flèche sur un lion *passant,* une espèce d'autruche ou de cygne tenant dans son bec un fruit qui s'allonge en rinceau, des palmettes alternant avec trois fleurs de lys. D'après M. Eug. Rous [1] qui attribue ces fonts au VIIe siècle, cette composition représenterait les trois éléments du combat chrétien : « l'âme assaillie, pour ainsi dire, au sortir du bain de la régénération (*le cygne*); le chasseur infernal (*l'archer*), marchant sur elle ; et le céleste défenseur (*le lion*) s'interposant et la sauvant par ses blessures et par sa puissance ». D'après le R. P. Bach qui croit ces fonts du XIIe siècle, ce qui nous paraît très-probable, « l'oiseau serait un pélican, emblème du Sauveur, produisant des fruits de grâce et de salut, représentés par le fruit et le rinceau de feuillage qui l'accompagnent ; attaqué par le sagittaire, esprit du mal, il est défendu par le lion, c'est-à-dire par l'énergique volonté de garder la bonne doctrine » [2].

Gironde. — *Bordeaux.* A Saint-Seurin, vase baptismal en bronze de 2,10 c. de circonférence sur 0,63 de hauteur où se lisait les trois inscriptions suivantes :

Lava quod est sordidum
Riga quod est aridum

---

[1] *Bull. du Com. d'hist. et d'arch. de la prov. d'Auch,* t. III, p. 399.
[2] *Bull. monum.,* t XXVII, p. 673.

François Raillard et sa femme donnèrent ce vàisseau
en l'honneur du Très-Haut qui sanctifia l'eau.

Léonard Hervé sculpteur et fondeur
ma faict en l'an 1659

Les bas-reliefs représentent le donateur à genoux, accompagné de son patron S. François d'Assise, S. Denis tenant dans la main sa tête mitrée; un empereur (Charlemagne?) agenouillé devant un pape assis sur son trône, des têtes d'anges, d'hommes et de syrènes, des armoiries, etc. Ces fonts restitués en 1867 à l'église Saint-Seurin se trouvaient auparavant dans le jardin de la préfecture maritime de Rochefort; ils avaient été envoyés dans cette ville, pendant la Révolution, pour y être fondus avec d'autres bronzes provenant également de l'église Saint-Seurin. — à Sainte-Croix, fonts romans. — *Courpiac.* Cuve romane carrée, décorée de deux arcades à chaque face. — *Jugazan.* Cuve octogone de style ogival avec arcatures trilobées. — *La Rivière-Puyols.* Antique sarcophage en marbre, orné de cannelures et du monogramme du Christ. — *Romagne.*

Haute-Garonne. — *Begos.* Cuve monopode ornée de dessins romans fort curieux. — Musée de *Toulouse.* Fonts en plomb provenant de l'église du Pin, couverts de bas-reliefs relatifs à la cérémonie du baptême (XIVe s.)

Haute-Marne. — Cathédrale de *Langres.* Fonts octogones avec piédestal également octogone. La cuve est décorée de rosaces, de palmiers et de bouquets de feuillages (XIIIe s.)

Haute-Saone. — *Luxeuil.* Composition de l'école romane exécutée en style gothique. Ces fonts qui paraissent dater du règne de Philippe de Valois semblent avoir été copiés sur un modèle du siècle précédent.

Haute-Vienne. — *Le Dorat.* Grande cuve en granit, décorée de grandes figures d'animaux fantastiques (ép. rom.). — Cathédrale de *Limoges* (ép. ogiv.). — *Saint-Junien.*

Hérault. — *Espondeilhan.* Fonts tabulaires en marbre blanc, dont le réservoir a 50 c. de profondeur (IXe ou Xe s.). Les surfaces extérieures sont entièrement lisses; les parois intérieures sont creusées

dans tout le pourtour de rayures verticales et parallèles. — Musée de *Montpellier*. Fonts en plomb provenant de l'église de Vias. La cuve cylindrique est divisée en trois zones qui représentent : sur la première bande, des fleurs de lis à étamines et des croix tolosanes ; sur la seconde, des fleurs de lis simples ; sur la troisième, un centaure, un sagittaire, un guerrier combattant avec la massue et le bouclier, un animal chimérique, un écusson où apparaît la croix cléchée et pommelée qu'on trouve sur les sceaux et les monnaies de Raymond VI et de Raymond VII, comtes de Toulouse [1].

Indre-et-Loire. — *Bueil*. Couvercle pyramidal fort remarquable (XVe s.).

Isère. — *Allevard*. Cuve à immersion (XIe s.) à laquelle fut adjointe, à l'époque du baptême par infusion, une sorte de cuvette percée d'un orifice communiquant avec le sol où devait se perdre l'eau versée sur la tête de l'enfant. — *Cosseil*. — *Grenoble*. Notre-Dame (XVe s.). — Dans l'église paroissiale de Saint-Hugues, grande cuve de forme oblongue, aux angles arrondis comme une baignoire, ayant un mètre de hauteur ; les parois sont verticales ; le fond plat est muni d'un orifice pour l'écoulement des eaux. C'est peut-être la cuve de l'ancien baptistère de la cathédrale. — Saint-Nicolas de *Macherin*. Cuve de l'époque ogivale avec annexion de piscine pour l'écoulement de l'eau baptismale. — *Saint-Jean le Vieux*. Cuve cylindrique en forme de tonneau, sans aucun ornement ; elle repose sur une autre cuve de pierre de même dimension, enfoncée dans le sol jusqu'à fleur du socle, et qui remplissait l'office de piscine pour l'écoulement de l'eau baptismale.

Loiret. — Cathédrale d'*Orléans* (ép. ogiv.).

Lot. — *Figeac*. A l'église Saint-Sauveur, cuve circulaire ornée d'arcatures trilobées (XIIIe s.).

Maine-et-Loire. — *Angers*. L'auteur angevin des *Sacrés parfums de Sainte Madelaine sur la France*, qui a pris le nom de *Pèlerin de la Sainte-Baume* (1645), dit que le roi Réné, duc d'Anjou, fit transporter dans l'église Saint-Maurice d'Angers les fonts où fut baptisé « le prince de Marseille », converti par Ste Marie-Madeleine ; curieuse légende que Josabert, au XIe siècle, avait insérée dans sa Vie de la

[1] *Mém. de la Soc. arch. de Montpellier*, t. II, p. 129.

sœur de Lazare. — *Béhuard.* Fonts octogones du quinzième siècle, avec piscine ; couvercle et serrure de la même époque. — *Thouveil* (XIe s.).

Manche. — *Barre-Semilly.* — *Dangy* (XVIe s.). — *Contrières.* Cuve romane cylindrique où l'on voit, sur son contour, quatorze personnages grossièrement sculptés, formant une procession dans l'ordre suivant : quatre cavaliers dont l'un tient une lance baissée ; un enfant de chœur portant un cierge ; deuxième enfant de chœur portant une croix ; troisième enfant de chœur sans aucun signe distinctif ; deux prêtres avec leur étole ; un évêque avec sa crosse ; un prêtre avec son étole ; enfin trois personnages portant une hache. Ne serait-ce pas une procession se rendant au château pour baptiser l'enfant du châtelain? — *Golleville* (ép. rom.). — *Magneville.* Fonts monopédiculés décorés de quatre têtes aux angles de la table sur les tranches de laquelle on lit ces deux vers en caractères du douzième siècle :

TOTVS PVRGATVR QVI SACRO FONTE LAVATVR
FONS LAVAT EXTERIVS, SPIRITVS INTERIVS.

Percy (XIII s.). — *Pont*, près d'Avranches. — *Saint-Cosme du Mont* (XIIe s.). — *Saint-Marcoul.* Pédicule garni de feuilles de laurier imbriquées, réminiscence du style gallo-romain. — *Troisgots* (XIe s.). — *Villiers-Fossard.*

Marne. — *LeMesnil-lès-Hurlus.* Bassin cylindrique de 3 m. de circonférence, cantonné de têtes coiffées d'une espèce de camail. — *Reims.* Jusqu'à la Révolution, on a conservé à la cathédrale une cuve supportée par quatre colonnes, que l'on considérait comme celle où Clovis fut baptisé ; mais les renseignements qui restent sur cet ancien monument prouvent qu'il était loin de remonter à une date si reculée.

Meurthe-et-Moselle (parties françaises et allemandes). — Cathédrale de *Metz.* Cuve romane en porphyre de forme ellipsoïde, haute de 93 cent., ayant 2 m. 98 c. hors d'œuvre dans son plus grand diamètre. La face antérieure est décorée d'une tête de tigre en relief et de deux gros anneaux. — *Montjau.* On conserve au château de cette localité d'énormes fonts baptismaux du XIe siècle où sont représentés des baptêmes par immersion. Les guerriers qui y figurent portent le

costume normand. — *Mousson.* Dans la chapelle du château, fonts donnés par la comtesse Sophie de Bar en 1083, où des bas-reliefs fort barbares représentent le baptême du Sauveur. — *Pont-à-Mousson.* Fonts romans quadrilobés, décorés des sujets suivants : 1° S. Jean nimbé, vêtu d'un manteau, prêche le baptême de pénitence aux publicains et aux soldats qui sont venus le trouver dans le désert ; 2° il baptise deux juifs plongés dans une cuve de bois garnie de plusieurs cercles, tandis que deux autres personnages, couverts d'un linge, attendent leur tour ; 3° S. Jean baptise Notre-Seigneur dans le Jourdain dont les eaux s'amoncellent en forme de globe autour de sa ceinture ; un ange tient ses vêtements, un autre l'encense ; 4° un évêque crossé, mitré, non nimbé, accompagné d'un clerc, baptise deux enfants dans une cuve cerclée sur laquelle plane un ange [1].

Nièvre. — *Amazy* (XVIe s.). — *Arbouse* (1597). — *Beaumont-sur-Sardolles* (1541). — *Bona* (XVIe s.). — *Breugnon* (XVIe s.). — *Chitry-les-Mines* (XVIe s.). — *Devay.* Fonts en forme de parallélogramme allongé, décoré, sur une de ses faces, de trois arcatures cintrées en creux et, sur les trois autres, de neuf ronds creusés dans la pierre (XIIe s.). — *Fleury-la-Tour* (XVe s.). — *Luthenay.* Fonts hexagones dont l'un des pans se prolonge en une petite avance carrée dans laquelle est creusée la place des burettes des Saintes-Huiles ; sur les cinq autres faces sont sculptés en bas-relief les figures de S. Jean, de la Ste Vierge, de S. Antoine, un Christ en croix et un saint évêque (XVIe s.). — *Magny* (XVIe s.) — *Moulin-Engilbert* (1511) — *Ourouer* (XVe s.). — *Rouy* (XVIe s.) — *Saint-Martin d'Heuille* (XVe s,). — *Sainte-Marie-de-Flagelles* (XVIe s.) — *Tazilly* (XVe s.). — *Verneuil* (XVIe s.).

Nord. — *Chereng.* Fonts monopédiculés dont le bassin circulaire est décoré d'élégantes moulures et de quatre têtes très-saillantes (XIIe s.). — *Gondrecourt.* Très-ancienne cuve dont le pédicule ne date que du XVIe siècle. Les sculptures en méplat de la cuve représentent des patères, des rosaces, des dragons ailés et enlacés, des oiseaux becquetant des grappes de raisin ou buvant dans un vase.

Oise. — *Agnetz.* — *Angicourt* (ép. rom.). — *Babeuf.* En 1865, en

[1] *Bull. mon.*, XIII, 177.

plaçant des fonts dans l'église, on a découvert une ancienne cuve enfoncée dans le sol ; c'est un bassin de forme oblongue, long d'un mètre 10 c., large de 68 et profond de 62. — *Breteuil.* La table du réservoir est soutenue à chaque angle par trois colonnettes ; l'ouverture du réservoir est ovale (XIIIe s.). — *Breuil* (ép. rom.). — *Bury* (ép. rom.). — Saint-Antoine à *Compiègne* (ép. rom.). — *Épaubourg.* Cuve cylindrique en plomb, rétrécie par le bas, haute de 37 cent. et mesurant 2 m. 29 c. de circonférence. Dans les arcatures, des personnages nimbés alternent avec des rinceaux. L'intérieur est divisé en deux parties par une cloison de plomb, d'une époque plus récente que la cuve qui présente tous les caractères du XIIe siècle. — *Gauffry* (ép. ogiv.). — *Glaignes* (ép. rom.). — *Lavacquerie.* Fonts en plomb où l'on voit deux anges adossés tenant chacun un flambeau et un personnage qui paraît être S. Pierre. — *Le Hamel.* Cuve octogone en pierre de liais ; six des colonnes ont pour chapiteau une tête humaine coiffée ; la corniche est décorée de pampres et de feuilles cordiformes (XIIIe s.). — *Lurville* (1544). — *Merlemont* — *Mogneville* (XIe s.). — *Plailly* (1570). — *Plessis-de-Roye* (XVIe s.). — *Pontpoint* (ép. rom.). — *Saint-Just.* Cuve presque cubique en marbre noir du Boulonnais, soutenue par un simple tronçon de colonne et couronnée par un bandeau rectangulaire que soutiennent quatre colonnettes. Sur l'une des faces, on voit des espèces de lion ; sur une autre, des têtes d'homme et des rosaces sont inscrites dans des arcades cintrées (XIIe s.). — *Saint-Pierre-lès Bitry* (Xe s.). — *Tracy-le-Val* (XIIe s.).

Orne. — *Saint-Evroult de Montfort.* Cuve en plomb du XIIe siècle portée sur un pédicule en pierre du XIIIe. Le pourtour est décoré des figures des quatre évangélistes et des signes du zodiaque, au-dessous desquels sont représentés les travaux des mois. *Januarius*, à table, tient une coupe de la main droite et, de la gauche, un objet ressemblant à un poisson qu'il tient sur une sorte de réchaud ; *Februarius*, vêtu de peaux et encapuchonné, se chauffe devant un brasier ; *Martius* taille un arbre ; *Aprilis*, en robe traînante, tient des fleurs à la main ; *Maïus* est un cavalier tenant un faucon sur le poing ; *Junius* fauche ; *Julius* coupe une plante avec une faucille ; *Augustus* scie le blé ; *October* taille la vigne ; *November* est un berger encapuchonné qui tient une houlette la tête en bas ; *De-*

cember tue un cochon. Ces travaux des mois semblent indiquer à l'enfant naissant que sa vie toute entière devra s'écouler dans le travail.

Pas-de-Calais. — *Amettes.* Les fonts sur lesquels S. Benoît-Labre fut baptisé en 1718 sont l'objet d'un pèlerinage très-fréquenté. — *Arras.* Les fonts de l'ancienne cathédrale ont été publiés dans le *Magasin catholique* (sept. 1874). C'était un dôme supporté par huit colonnes en marbre rouge et surmonté d'un second petit dôme décoré des statues des quatre évangélistes et de celle du Sauveur ressuscité. « Dans une des colonnes, dit, M. le chanoine Van-Drival, on avait ménagé un long conduit, où une verge de fer servait à soulever très-facilement, à l'aide d'une chaîne qui pendait du haut du baldaquin, le lourd couvercle en bronze ciselé qui formait la cuve baptismale. Pour accompagner ce monument, Louis XI avait fait suspendre une belle couronne de bronze doré d'environ 20 pieds de diamètre, sur laquelle brûlaient 50 bougies. » — *Beuvry.* Ces fonts modernes ont été décrits et figurés dans la *Revue de l'art chrétien* (avr. 1858) : c'est la traduction iconographique de ces paroles de Notre-Seigneur : *Celui qui croira et qui sera baptisé, celui-là sera sauvé.* Les vérités à croire étant surtout contenues dans l'Evangile, les quatre évangélistes sont sculptés dans les supports du dôme, et le salut, fruit du baptême, est symbolisé par la couronne même de ce dôme, sculpté en style flamboyant. Au-dessus de la cuve octogone en marbre rouge, plane une colombe qui forme contrepoids et qui descend à mesure que monte le couvercle des fonts. — Musée de *Boulogne-sur-Mer.* Cuve romane cylindrique provenant de *Wierre-Effroy*, dont les bas-reliefs paraissent représenter une scène d'exorcisme baptismal. Des animaux fantastiques, reptiles par la queue, oiseaux par les ailes, carnassiers par la gueule et les pattes, symbolisent le génie du mal (XIIe s.). — *La Buissière.* Fonts de la Renaissance en grès, portés par les trois Vertus théologales. — *Oisy-le-Verger.* Les fonts exécutés en 1858 sous la direction de M. Lamort, curé-doyen, sont inspirés par l'étude des meilleures données iconographiques. La cuve, surmontée d'un riche couvercle, est enclose dans un édicule dont les dispositions rappellent la forme des anciens baptistères. Les chapiteaux symboliques de la colonnade représentent : le péché originel et ses suites ; Adam et Eve ; le meurtre d'Abel ; le déluge ;

le sacrifice d'Abraham ; la Pâque figurative des Israélites ; Moïse frappant le rocher; le serpent d'airain; le buisson ardent; le lionceau vaincu par Samson ; Elysée purifiant des eaux insalubres ; l'arche d'alliance ; Jonas sortant du ventre de la baleine ; la résurrection du Sauveur, etc. — *Saint-Pol-en-Ternoise.* — *Saint-Venant*, Fonts pédiculés cylindriques avec quatre colonnettes aux angles, dont les bases sont décorées de têtes fantastiques. La frise de la table carrée représente la cène, la trahison de Judas, la flagellation, le crucifiement, l'ensevelissement et la résurrection du Sauveur (XIe s.). — *Tramecourt* (XIIIe s.)

Pyrénées-Orientales.—A l'ancienne cathédrale d'*Elne*, cuve de 1,20 de diam. sur 1 mètre de hauteur (IXe ou Xe s.). — *Hix.* Cuve romane qui paraît être une œuvre des Goths. — *Perpignan.* A la cathédrale, cuve en marbre blanc imitant un grand tonneau dont les douves disjointes de vétusté seraient reliées par un câble (IXe s.); sur le bord horizontal, on lit l'inscription suivante :

Vnda Zacri fontis necat angvis sontis.

— *Villefranche de Conflent.* Cuve en marbre rouge imitant aussi un tonneau cerclé.

Saône-et-Loire. — *Cluny.* Cuve hémisphérique à l'intérieur; les quatre colonnettes qui la cantonnent se terminent par quatre têtes surmontées d'un repos. Une frise de feuillage de lierre occupe l'intervalle laissé entre les têtes (XIVe s.).

Sarthe. — *Assé-le-Reboul.* Fonts du XVIe siècle à double piscine : hauteur, 53 c., longueur, 1 m. 22 c. — *Bernay.* Fonts à double piscine : hauteur, 70 c. — *La Ferté-Bernard.* Fonts en marbre noir du XVIIe siècle, avec un couronnement en forme de dôme à jour. — *Tennie.* Fonts octogones du XIIIe siècle, à double piscine; chacune est abritée par un couvercle en bois maintenu par une barre de fer. Nous devons ces renseignements à l'obligeance de M. l'abbé Robert Charles.

Seine. — *Bercy.* Fonts en style de François Ier, décorés d'arabesques, d'anges, de rinceaux et de muffles de lion. — *Neuilly.* Cuve ovale haute d'un mètre, longue d'un mètre 50 cent., dont les bas-reliefs représentent le baptême de N.-S. et un ange portant le coffret destiné à contenir le saint-chrême (XIIe s.). — *Paris. Ecole*

des Beaux-Arts. Des fonts de la Renaissance, en sorte de liais, décorent l'un des fragments du château de Gaillon. Les ornements trahissent une époque sensualiste qui étalait ses nudités mythologiques jusque dans le sanctuaire. — *Musée du Louvre.* C'est là que se trouve aujourd'hui le vase connu sous le nom de *baptistère de S. Louis* et qui jadis faisait partie du mobilier de la chapelle de Vincennes. Ce vase en cuivre rouge plaqué d'argent servit au baptême des enfants de S. Louis et à celui d'autres enfants de France. C'était originairement un bassin arabe, destiné aux ablutions; il paraît dater de la première moitié du XIIIe siècle. M. de Longperron traduit ainsi l'inscription gravée en caractères neskry sur la lèvre du bassin : *Fait par maître Mohammed, fils de Zein-ed-Din, à qui Dieu fasse miséricorde.* — Eglise de *Notre-Dame de Lorette.* Cuve en bronze exécutée sur les dessins de M. Le Bas. La coupe, supportée par un piédouche orné de poissons, est entourée d'une frise composée de coquilles et de têtes d'agneaux supportant des guirlandes. Le couvercle est surmonté d'une statue de S. Jean-Baptiste due au ciseau de M. Duret. — *Saint-Pierre de Montmartre.* Grand bassin en pierre de liais, décoré de rinceaux, de clefs en l'honneur de S. Pierre et d'anges soutenant un cartouche marqué du millésime de 1537. — *Saint-Vincent-de-Paul.* Les fonts, sortis des ateliers de M. Calla, ont la forme d'une riche coupe, ornée de coquilles, de guirlandes et de festons, au pied de laquelle sont couchés deux cerfs. La boule qui surmonte le couvercle porte la statue du Précurseur. — *Saint-Denis.* Selon le P. Dubreuil, les anciens fonts de l'église abbatiale étaient une cuve de porphyre rouge prise par Dagobert à l'ancienne église Saint-Hilaire de Poitiers.

Seine-et-Marne. — *Provins.* A Sainte-Croix, fonts pédiculés, de forme elliptique, décorés de bas-reliefs et d'armoiries (XVIe s.)

Seine-et-Oise. — *Boissy*, près Pontoise. On a découvert en 1877, enterrée à 50 cent. de profondeur, une cuve à fond plat, légèrement évasée de la base au sommet. M. l'abbé Loisel en donne la description suivante dans le *Bulletin religieux de Versailles* : « Sa longueur est d'un mètre trente-cinq centimètres, sa largeur de soixante-deux centimètres et sa hauteur de soixante. Les extrémités sont arrondies et inégales; elle affecte dans son ensemble

une forme ovale, et ressemble assez à une baignoire. Autour de la base règne un socle fort simple, formé d'un bandeau plat légèrement concave ; le même motif se trouve reproduit au sommet. Sur chaque face, sont sculptés en relief des sujets décoratifs consistant en deux tores ou boudins croisés l'un sur l'autre et encadrés d'un rectangle. Deux cercles sont suspendus à droite et à gauche, au haut de la piscine. L'extrémité la plus large, ou tête de la piscine, est évidée plus profondément que l'extrémité opposée. »

M. l'abbé Loisel suppose que c'est là une piscine baptismale de l'époque gallo-romaine. Nous ne saurions admettre cette conjecture, puisqu'en France, jusqu'au VIIe siècle au moins, on a baptisé exclusivement dans les baptistères. Ce curieux monument est probablement un antique bénitier, qu'on aura métamorphosé en cuve baptismale dans le cours du Moyen-Age, en perçant un orifice pour l'écoulement de l'eau. — *La Roche-Guyon*. Fonts polygones. — *Limay*. Fonts du XIIIe siècle dont le plan est ovale à l'intérieur, dodécagone à l'extérieur ; la base garnie de petites niches est tellement large qu'elle épouse presque les proportions du réservoir. Autour du bord supérieur du châssis se trouvent sculptés un agneau pascal, une croix et une tête de bœuf. Le pavage qui entoure ces fonts offre huit disques de pierre grise, incrustés au nu des dalles. M. Viollet-le-Duc [1] suppose qu'ils marquent les places des personnes qui devaient entourer la cuve au moment du baptême. — *Medan*. On voit dans cette église les fonts où furent baptisés Charles V et Charles VI ; c'est une grande cuve ovale du XIVe siècle, d'une grande simplicité, voici l'inscription gravée à la fin du XVe siècle sur une pierre, étroite et longue, placée contre la muraille, près des fonts :

A ces fons furent une fois
Baptizez plusieurs ducs et rois
Princes, contes, barons, prélatz
Et autres gens de tous estatz
Et afin que ce on congnoisse
Ils servoient en la paroisse
Royal de St Pol de Paris

[1] *Dict. d'archit.*, t. V, p. 537.

Ou les rois se tenoient jadis
Entre autres y fut notablement
Baptize honnourablement
Le sage roy Charles le Quint
Et son filz qui après lui vint
Charles le large bien ame
VJeme de ce nom clame
Or furent les dessus ditz fons
Fait aporter je vous respons
En ce lieu icy de Medan
Par le seigneur du lieu en lan
Qu'on disoit iiii XIIII
Son ame en poradis repose
Henry Perdrier fut son nom
Dieu lui sache gre de ce don
Icelui seigneur comenca
Depuis un peu de temps enca
A rediffier ceste eglise
Qui en poure estat estoit mise
Tellement que come jentends
Il auoit pres de cent ans
Quon ny auoit messe chantee
Tant estoit le lieu mal hante
Or a il si bien procure
Quil y a de present cure
Et grant foison paroissiens
Dieu lui multiplie ses biens
Et nous doint faire tels prieres
Pour Perdriers et Perdrieres
Quen paradis ou na soucy
Puissent aller et nous aussi

Poissy. — Dans la chapelle Saint-Louis, on voit, réunis avec du plâtre, des débris des fonts où fut baptisé S. Louis. Ce sont les seuls fragments qu'en ait laissé subsister la piété mal entendue des fidèles qui croyaient que la poussière provenant de la raclure de ces fonts guérissait de la fièvre, quand on l'avalait dans un verre d'eau.

Sur un vitrail de cette chapelle, on lisait autrefois ces quatre vers :

Saint Louis fut enfant né de Poissi
Et baptisé en la présente église.
Les fonts en sont gardés encore ici.
Et conservés comme relique exquise.

On lit dans la *Chronique de l'Abbaye de Sainct-Denys*, ch. 80 :

« Il advint que le Roy estoit à Poissy secrètement avec ses amis : si dit que la greigneur et le plus haut honneur qu'il eust oncques en ce monde luy estoit advenu à Poissy. Quand sa gent l'oyrent ainsi parler, si se merveillèrent moult de quel honneur il disoit ; car ils cuidoient qu'il deust mieux dire que cet honneur l'y fut mieux advenu en la cité de Rheims là où il fut couronné du royaume de France. Lors commença le Roy à soupirer, et leur dit que à Poissy luy estoit advenu ce grand honneur, car il y avoit reçu baptesme, qui est le plus haut honneur de tous autres. Quand le Roy envoyoit ses lettres à ses amis secrètement, il mettoit : *Louys de Poissy à son cher et bon amy, salut;* ne s'appeloit point *Roy de France*. Si l'en reprit un sien amy, et il lui répondit : *Beau cher amy, je suis aussi comme le roy de la feve qui au soir fait feste de sa royauté.* »

Seine-Inférieure. – *Alvimare* (XIIIe s.) — *Belbeuf*. Fonts carrés en plomb (XIIIe s.) — *Bermonville* (ép. ogiv.) — *Biville-le-Martel* (XIIIe s.) — *Blosseville-ès-Plains* (1514). — *Bourg-Achard*. Fonts en plomb décorés des statues des apôtres (XIe s.) — *Bruneval* (ép. ogiv.) — *Bures* (XIVe s.) — *Caudebec*. Les fonts ont pour couvercle une pyramide octogone en bois de chêne dont les 16 panneaux, sculptés en 1590, représentent 8 sujets de l'Ancien Testament et 8 de la Loi nouvelle, dont la plupart sont appropriés au sacrement de baptême (le péché originel, le passage de la mer Rouge, le serpent d'airain, la circoncision, le baptême de N.-S. l'aveugle-né, baptêmes donnés par S. Pierre, par S. Philippe, par Ananie, etc). Cet énorme couvercle haut de 7 pieds, est soutenu par un écrou de fer qu'on fait tourner chaque fois qu'on administre le baptême.—*Creil* (XVIe s.) —*Eaussonville* (XIIIe s.) — *Ermenouville* (XVe s.) — *Eu* (XVe s.) — *Fontaine-le-Dun* (XVe s.) — *Fontenailles* (XIVe s.) — *Gaucourt* (XIIIe s.) — *Grumesnil* (XIIe s.)—*Haucourt* (XIIIe s.)—*Houdetot*. Fonts octogones

en plomb présentant une gargouille à chaque angle (XVIe s.). — *Iclon* (1519.) — *Jumiéges* (XIVe s.) — *Mannevillette* (XVIe s.) — *Maulevrier* (XIIe s.) — *Normanville* (XIIe s.) — *Noyers* (XIIIe s.) — *Ourville* (XIIIe s.) — *Rencon* (XIIe s.) — *Rouen*. Les *Voyages liturgiques* de Mauléon signalent à la cathédrale des fonts en forme de grand tombeau, d'environ six pieds de longueur, avec un couvercle en bois noirci. On conserve au musée une cuve en plomb datée de 1407. — *Routes* (XVIe s.) — *Saint-Etienne*, près de Gournay (XIIIe s.) — *Saint-Martin-du-Bec* (XIe s.) — *Saint-Pierre-au-Pont* (XIIIe s.) — *Saint-Vandrille* (XIIIe s.) — *Thionville-le-Renard* (Ren.) — *Tiergeville* (XIIe s.) — *Tietreville* (XIIe s.) — *Valmont* (XIIIe s.)

Somme. — *Airaines*. Fonts en forme de baignoire avec quatre colonnettes trapues aux angles et des figures d'hommes se tenant par les bras (ép. rom.). — *Amiens*. A la cathédrale, fonts tabulaires à réservoir rectangle, élevés sur cinq supports du XIIIe siècle, tandis que la cuve est du XIIe. Elle mesure 50 cent. de profondeur sur 1 mèt. 60 cent. de longueur. Aux quatre angles, figures de prophètes en demi-bosse. — Au Musée, dans le jardin, fonts rectangulaires sur lesquels Philippe-Auguste renouvela ses vœux de baptême avant son mariage avec Ingelburge ; dans la chapelle, anciens fonts d'Hornoy, en pierre, où l'Église est couronnée par Notre-Seigneur représenté en souverain Juge, et cuve en plomb du XVe siècle dont le pourtour est orné de douze arcades en application, destinées à encadrer des figurines d'apôtres. — *Berneuil*. Cuve romane en plomb, reposant sur un socle en pierre à huit pans, d'une époque plus récente ; les seize niches de la cuve sont alternativement garnies de figures en demi-relief et d'ornements feuillagés. — *Fay* (ép. rom.). — *Folleville*. Bassin circulaire en marbre blanc soutenu par un soubassement en terre dure. Sur quatre écussons, sont sculptées les armes de Folleville, de Lannoy, de Poix et d'Hangest. A l'intérieur on lit cette invocation en caractères romains : Sancta Trinitas, unus Deus, miserere nobis. Le couvercle à douze pans est d'un style français flamboyant, tandis que la cuve est due à un artiste italien (XVIe s.). — *Fouencamps* (XIIIe s.). — *Fourcigny* (ép. rom.). — *Montdidier*. A Saint-Pierre, fonts en marbre noir du Boulonnais, dont le support d'un diamètre considérable repose sur une base

munie de pattes quadrangulaires. La frise du réservoir répète ces deux sujets : 1° Jésus-Christ bénissant, entre des pampres et des raisins ; 2° de petites arcades dont les colonnes de support sont alternativement unies et sculptées en spirale. — Saint-Sépulcre (Ren.). — *Parvillers* (1556). — *Picquigny* (XVe s.). — *Puzeaux-Saint-Riquier* (XVIe s.). — *Vers* (XIIIe s.). — *Visme*. Cuve du XVe siècle en plomb, à huit pans, reposant sur une table en pierre, supportée par quatre colonnettes (XIIIe s.). Les seize arcatures des parois externes étaient autrefois décorées de figurines en ronde-bosse.

Tarn. — *Cestayrols*. Fonts baptismaux à coupe oblongue, portés sur un pied cubique garni de tores.

Tarn-et-Garonne. — *Beaumont*. Cuve en plomb datée de 1583. — *Bourret*. Cuve en plomb du XIIe siècle, divisée en trois zones. M. l'abbé Pottier les a ainsi décrites au Congrès archéologique de Montauban : « La zone du milieu est consacrée au symbolisme, figuré par des animaux que sépare un arbre, à la façon orientale. J'essaierai de l'interpréter. Un sagittaire, sorte de centaure dont la coiffure rappelle celle des Romains, représente le Juste. Il est attaqué à la fois, d'un côté par le démon sous la forme d'un dragon et, de l'autre, par le basilic, esprit du mal, sur lequel il décoche une flèche. A la suite, un griffon et un lion (la ruse et la force), sont prêts à se mesurer. Ne peut-on pas voir là l'image des luttes du chrétien sur la terre ? Il ne lui suffira pas d'être purifié par les eaux du baptême, mais il devra encore et sans cesse se défendre et se mettre en garde contre les attaques de l'ennemi du salut. » — *Montpezat*. Fonts en bois sculpté, dont le couvercle pyramidal, jouant sur un pivot, a des incrustations de porphyre égyptien, de vert antique et d'autres marbres précieux (XIVe s.). — *Verdun-sur-Garonne*. Cuve en plomb, divisée en trois zones ; le haut et le bas sont occupés par une suite de fleurs de lis, et le milieu par une sorte de fleur d'iris qu'encadre sa tige. — *Verlhac-Tescou* (XIIe s.).

Var. — *Lacelle* (ép. rom.). — *Vence*. Urne de la Renaissance en marbre rouge, portée par des griffes de lion, reposant sur un socle triangulaire.

Vaucluse. — Cathédrale d'*Avignon*. Cuve hexagonale, ornée de riches feuillages et des armes d'Antoine Flores, évêque d'Avignon,

ce qui lui donne pour date le commencement du XVIIe siècle. — *Cadenet*. Cuve de l'époque romaine, ayant peut-être servi de tombeau. — *Pernes* (Ren.).

Vosges.— *Champ-le-Duc*. Fonts pédiculés octogones du XVe siècle que la tradition locale fait remonter à Charlemagne. Parmi les bas-reliefs, d'une interprétation difficile, M. Digot [1] a cru reconnaître Charlemagne se livrant à l'exercice de la chasse et le pape S. Léon III présentant au roi des Francs le manteau impérial.

Yonne. — *Bœurs* (1583). — *Carisey* (Ren.). — *Gron* (XVIe s.). — *Lasson* (Ren.). — *Lucy-le-Bois* (Ren.). — *Neuvy-Sautour* (1500). — *Pont-sur-Vanne* (XIVe s.). — *Précy-sur-Vrin* (XIIe s.) — *Saligny* (1568). — *Sommecaise*. M. Quentin [2] signale, comme ne datant que du XVIe siècle, une cuve à immersion, longue de plus d'un mètre 50 cent. — *Vareilles*. Cuve oblongue de 1 mètre 20 cent. de hauteur sur un mètre de largeur, avec ces mots en belles capitales romaines : Faict pour Vareilles, 1554. — *Vermanton*. Outre les fonts baptismaux octogones, l'église possède une antique cuve en forme de baignoire, mesurant 1 mètre 50 cent. de longueur.

Alsace. — *Altenstadt* (XVe s.) — *Altorf* (XVe s.) — *Benfeld* (1621) — *Equisheim*. Fonts du XVIe siècle où, selon une fausse tradition populaire, le pape S. Léon IX aurait reçu le baptême. — *Kaysersberg* (XVe s.) — *Liepvre* (XVe s.) — *Molsheim* (XVIe s.) — *Neuviller* (ép. ogiv.) — *Obernai* (XVe s.) — *Rouffach* (XVe s.) — Musée de *Saverne*. — *Strasbourg*. A la cathédrale, fonts caliciformes dont la frise octogone se découpe en festons et en arcades à jour; ils ont été exécutés en 1453 sur les dessins de Josse Dotzinger, de Worms, grand-maître de la corporation des maçons de Strasbourg. « Si quelquefois, dit l'abbé Bourassé [3], on a employé avec justesse le mot d'orfévrerie en pierre pour indiquer le fini et le précieux du travail gothique, c'est surtout pour ce baptistère qu'il peut être employé ». — A l'église Saint-Pierre, fonts modernes ornés de bas-reliefs en marbre blanc, sculptés par M. Friederich et représentant le baptême de Clovis. — Au Musée, cuve à parois presque perpen-

[1] *Bull. mon.*, XIV, 481.
[2] *Répert. arch. de l'Yonne*, p. 129.
[3] *Dict. d'arch.*, t. I, vo *Baptistère*.

diculaires, ayant appartenu à l'église d'Eschau. Voici l'ordre des sujets distribués dans deux zones parallèles : l'Annonciation de la Vierge, la Naissance du Sauveur, l'Annonciation des Bergers, la Présentation dans le Temple, l'Entrée triomphale de Jésus-Christ à Jérusalem, la Sainte-Cène, l'*Ecce homo*, la Descente de Croix, les trois Marie au tombeau, une scène mutilée, la Descente du Saint-Esprit (Xe s.) — Dans ce même Musée, autre cuve romane provenant de l'église de Bischheim.

§ 3. — BELGIQUE ET HOLLANDE.

Bois-le-Duc. — Les fonts sont l'œuvre d'un artiste de Maëstricht, Jean Aert, qui vivait au XVe siècle. — *Bruxelles.* Au Musée d'antiquités, fonts en cuivre de fonte, datés de 1149, provenant de l'église Saint-Germain de Tirlemont; la cuve a 53 cent. de profondeur; c'est une œuvre de la fameuse battanderie de Dinant. On y lit cette inscription : *Accedente verbo ad elementvm fit sacramentvm*, et ces deux vers :

Christvs fons vite fontem sic condidit ipsvm
Ut nisi per medivm miseri redeamvs ad ipsvm.

Les bas-reliefs figurent les sujets suivants : Notre-Seigneur foulant aux pieds l'aspic et le basilic, escorté de S. Pierre, de S. Paul, de S. André, des quatre évangélistes et de S. Germain, patron de l'église de Tirlemont ; le Baptême et le Crucifiement du Sauveur.— Au Musée de la porte de Hal, fonts octogones pédiculés de l'époque ogivale ; la frise est décorée de feuilles de vigne d'où émergent des têtes humaines. On lit à la base : *Anno dominice incarnationis MC quadragesimo nono regnante Conrado episcopo Henrico II de Dionante marchione septenni Godefrido.*

Hal. Il y avait à l'exposition rétrospective de Lille (1874) un moulage des fonts en cuivre de l'église Notre-Dame (XVe s.). La partie inférieure du pédicule est supportée par huit lions et offre l'inscription suivante : *Ces fonts fit Willaume Le Fevre fondeur à Tournay, l'an M. CCCCXLVI.* Le couvercle, partagé en trois zones, représente les scènes suivantes admirablement ciselées : 1° les figures des douze Apôtres; 2° S. Martin, S. Georges, S. Hubert, et une femme agenouillée qui est peut-être la donatrice de ces fonts :

3° le baptême de Jésus-Christ. Ce couvercle, rendu mobile par une heureuse combinaison du pivot et du levier, est embelli par de remarquables travaux de ferronnerie.

Liége. Les admirables fonts en cuivre jaune de Saint-Barthélemy proviennent de Notre-Dame-aux-Fonts, église supprimée en 1794. Ils ont été exécutés en 1112 par Lambert de Patras, artiste de Dinant, ville si renommée au Moyen-Age pour sa *batterie* de cuivre. Ces fonts qui mesurent 0m 625 de hauteur sur 1m 03 de diamètre, se composent d'une cuve décorée de cinq bas-reliefs, supportée par douze bœufs (aujourd'hui réduits à dix), exécutés à mi-corps et engagés dans un soubassement de marbre. C'est un souvenir de la Mer d'airain du temple de Jérusalem, que les écrivains du Moyen-Age ont toujours considérée comme une figure du baptême. D'après l'inscription qu'on lit sur le cordon inférieur du bassin, ces douze bœufs représentent les pontifes, successeurs des apôtres, dont le ministère a répandu dans la cité de Dieu le fleuve du Jourdain, c'est-à-dire le baptême qui en purifie les heureux habitants :

BIS SENIS BOBUS PASTORUM FORMA NOTATUR
QUOS ET APOSTOLICÆ COMMENDAT GRATIA VITÆ,
OFFICII GRADUS; QUO FLUMINIS IMPETUS HUJUS
LAETIFICAT SANCTAM PURGATIS CIVIBUS URBEM.

Les cinq bas-reliefs qui décorent le contour de la cuve, représentent 1° la prédication de S. Jean-Baptiste ; 2° le baptême qu'il donne aux pénitents dans le Jourdain ; 3° le baptême reçu par Notre-Seigneur ; 4° S. Pierre baptisant le centurion Corneille ; 5° l'apôtre S. Jean baptisant le philosophe Craton. Ces sujets sont expliqués par cinq vers léonins que le P. Cahier [1] lit ainsi :

1. *Corda parat plebis domino doctrina Iohannis.*
2. *Hos lavat, hinc monstrat quis mundi crimina tollat.*
3. *Vox patris hic a.. est lavat hunc homo, spiritus implet.*
4. *Hoc fidei.... Petrus hos lavat.....*
5. ..... *hosque Iohannes.*

Nous reviendrons sur ces curieuses compositions dans le livre consacré à l'iconographie. Bornons-nous ici à dire que Lambert de

[1] *Mél. d'arch.*, t. IV, p. 103.

Patras applique aux adultes le procédé du baptême des enfants dans le baptême de Corneille par S. Pierre et dans celui de Craton par S. Jean l'évangéliste. La cuve de Corneille paraît être en cuivre ; celle de Craton, dont les douves sont accusées, est en bois ; elle est cerclée aux extrémités et décorée, au sommet, d'un pourtour festonné avec des têtes de clous. Le R.P. Cahier, dans la savante dissertation que nous venons de citer, montre combien l'enseignement des sujets et des inscriptions de la cuve de Liége était approprié aux nécessités de l'époque. C'est une protestation théologique et artistique contre les cathares qu'allait bientôt condamner le Concile d'Arras (1025), et pour lesquels deux évêques de Liége s'étaient montrés trop tolérants. La triple représentation de S. Jean, glorifié dans ses œuvres, proteste contre l'erreur manichéenne qui considérait le Précurseur comme un envoyé du mauvais Esprit. Les hérétiques prétendaient que l'homme par sa seule justice peut se rendre agréable à Dieu ; l'artiste leur oppose le baptême dont eurent besoin eux-mêmes et le juste Corneille et le sage Craton. Enfin, les inscriptions attestent la transmission du pouvoir spirituel dans l'Église et proclament la forme du baptême en face de ceux qui niaient l'efficacité de l'initiation chrétienne. Cet enseignement devait être encore plus complet alors que ces fonts possédaient leur couvercle pyramidal où figuraient les prophètes et les apôtres.

Limmel (Limbourg). Cuve en pierre grise dont une des faces représente un grand griffon ailé, symbole du démon auquel doit renoncer le catéchumène, et l'autre un oiseau aux ailes éployées qui peut être le symbole de la lumière et de l'esprit chrétien, opposé à l'esprit des ténèbres (ép. rom.).

Lokeren (Flandre). Fonts très-remarquables dont les médaillons représentent le baptême du Christ et son entretien avec Nicomède.

Loosduinen. On montrait jadis à Losdun, près de La Haye, deux bassins dans lesquels auraient été baptisés les 365 enfants de Mathilde, femme du comte de Henneberg. L'auteur des *Délices des Pays-Bas* raconte cette curieuse légende, restée populaire dans le pays : « Mathilde, dit-il, se delivra de 365 enfans qui furent baptizés par Otton, evesque d'Utrecht dans deux bassins d'airain. Le nom de Jean fut imposé aux masles et celui d'Elisabeth aux femelles. Ils moururent tous au même jour avec leur mère qui était sœur du roi

Guillaume et furent mis dans un même tombeau. Les dits bassins sont ronds et profonds d'environ quatre ou cinq poulces. »

Louvain. La potence des fonts de Saint-Pierre passa longtemps à tort pour être l'œuvre de Quintin Metsys. On sait aujourd'hui que ce beau travail de ferronnerie, qui portait autrefois le couvercle pyramidal des fonts, est l'œuvre de Josse Metsys.

Termonde (Flandre orientale). Fonts romans en pierre bleue dont les bas-reliefs représentent la Cène, S. Pierre, S. Paul sur le chemin de Damas, et l'Agneau de Dieu qui efface les péchés du monde.

Zedelghem, près de Bruges. Fonts romans pédiculés en pierre bleue de Tournai, cantonnés de quatre colonnettes qui reposent sur des têtes de lion. Les quatre faces de la table quadrangulaire représentent : 1° S. Nicolas apparaissant à l'empereur Constantin ; 2° S. Nicolas apaisant une violente tempête ; 3° un fils unique ressuscité par ce saint évêque ; 4° la légende des trois jeunes filles dotées et celle des trois écoliers ressuscités.

Il y a aussi des fonts baptismaux remarquables à *Herckenrode*, *Hoesselt*, *Honsbroeck* (Limbourg), *Lixhe* (province de Liége). *Maëstricht*, *Munster-Bilsen* (Limbourg), *Zillebèke* (Flandre occid.), *Zutphen* (Gueldre), etc.

§ IV. — Grande-Bretagne.

L'Angleterre est très-riche en fonts baptismaux ; beaucoup de ces monuments ont été publiés par MM. Simpson, Cotman, Britton, Carter, Pugin, Parker, par l'*Archæologia* et diverses sociétés archéologiques. Il nous semble résulter de ces diverses publications et des observations que nous avons pu faire dans deux voyages en Grande-Bretagne que les fonts anglais sont plus variés de forme que les nôtres, qu'ils sont plus souvent décorés d'armoiries seigneuriales, qu'on y voit parfois sculptées des scènes tirées des sept sacrements, qu'ils sont généralement exhaussés sur une ou plusieurs marches, qu'ils ont mieux que chez nous conservé leurs anciens couvercles pyramidaux, enfin que les comtés de Norfolk et de Suffolk sont les plus riches en ces sortes de monuments. A partir du XIVe siècle, c'est la forme octogonale qui domine presque exclusivement ; c'est elle aussi qui est généralement adoptée pour les

urnes baptismales dont on meuble depuis cinquante ans les nouvelles églises catholiques.

Voici quelques notes rapides sur un certain nombre des anciennes cuves baptismales :

Bingham Abbey (Norfolk). Fonts octogones avec sculpture des sept sacrements.

Bradley (Lincolshire). On a gravé sur les fonts le commencement des prières que le parrain et la marraine récitent au nom de leur filleul : *Pater, Ave, Credo.*

Bridelekerk (Cumberland). Fonts en pierre verdâtre où un personnage vêtu d'une longue robe sacerdotale plonge un enfant dans l'eau.

Canterbury. Dans l'église Saint-Martin, reconstruite au XIIIe siècle sur l'emplacement d'un oratoire où la reine Berthe pratiquait son culte et où S. Augustin de Cantorbéry et ses compagnons prêchaient et baptisaient, on montre encore les fonts où, d'après la tradition, aurait eu lieu en 597 l'immersion d'Ethelbert, le plus puissant roi de l'Heptarchie saxonne.

Castle-Acre (Norfolk). Les fonts ont un couvercle pyramidal, en bois sculpté, peint et doré, attaché à la voûte par une suspension en fer qui permet de le mouvoir facilement.

Cheadle (comté de Strafford). Dans cette église se trouvent de remarquables fonts construits sous la direction de M. Webby Pugin. M. le chanoine Van Drival qui les a visités en 1847 les a décrits ainsi dans la *Revue de l'Art chrétien* [1] : « L'urne baptismale est en albâtre, de forme octogone, ainsi que le pied qui la supporte. A quatre des angles du pied, sont représentés les péchés, sous la forme de monstres hideux, renversés, le ventre à terre, la tête et la bouche dans des attitudes frémissantes et vaincues. Dans le haut, autour de l'urne, quatre anges portent des couronnes destinées à ceux qui sont baptisés, s'ils restent fidèles à leurs serments, et les quatre symboles bien connus représentent les quatre évangiles où est renfermé ce que le chrétien doit croire. Un couvercle délicieusement découpé s'élève comme une pyramide, ou plutôt comme une tourelle avec contreforts, au-dessus de la cuve baptismale. La grille

[1] T. II, p. 107.

qui entoure les fonts est en cuivre doré ; elle s'élève sur une balustrade ou clôture en chêne sculpté. Le vitrail qui correspond à la chapelle des fonts est à trois jours. Le milieu représente S. Jean-Baptiste tenant dans sa main l'agneau au nimbe crucifère. Au-dessus, le Saint-Esprit descend du ciel dans une gloire qu'illuminent sept étoiles, pour figurer les sept dons de la troisième personne de l'adorable Trinité. Dans les jours latéraux, sont des médaillons représentant huit vertus foulant aux pieds huit vices opposés. »

Est-Mein (Hampshire). Fonts romans en marbre blanc dont les principaux sujets représentent la création de l'homme, la formation de la femme, Adam et Ève chassés du Paradis terrestre et condamnés au travail.

Haydon (Lincoln). Cuve baptismale octogone du XIVe siècle dont chaque pan a une fenêtre simulée divisée en trois baies. C'est un type qu'on rencontre fréquemment en Angleterre aux XIVe et XVe siècles.

Luton (comté de Bedford). Les fonts sont entourés d'un petit édicule fort élégant. C'est, croyons-nous, le seul exemple de cette disposition qui ait été signalé en Angleterre.

Stanton Fitz Warren (Wiltshire). On voit sur ses fonts les vertus personnifiées qui terrassent les vices.

Thorp Salvin (Yorkshire). Cuve circulaire dont les bas-reliefs représentent les travaux des quatre saisons et une administration de baptême au moment où parrains et marraines lèvent le bras comme pour renoncer à Satan.

Wansford (Northamptonshire). Cuve romane en plomb reposant sur cinq supports. Deux de ses arcades renferment des feuillages ; les quatre autres, des animaux symboliques et un guerrier combattant avec la massue et le bouclier.

Ware (Hartford). Fonts octogones décorés des figures de l'Annonciation, de S. Jean-Baptiste, de Ste Catherine, de S. Georges, de S. Christophe, de Ste Marguerite et d'anges portant les insignes de la Passion et des instruments de musique.

Parmi les autres fonts remarquables de la Grande-Bretagne, nous nous bornerons à mentionner ceux de : *Ancaster*, *Ambresbury*, *Bayton*, *Bennington*, *Berkeley*, *Bloxham*, *Bowes*, *Brandeston*, *Bredon*, *Brianston*, *Burbach*, *Burgh*, *Burnham-Deepdale*, *Carlisle*, *Charsfield*

Clare, Saint-Michel à *Coventry*, *Dadlington*, *Dalgarno*, *Darent*, *Dercham*, *Dighswel*, *Doncaster*, *Dunscore*, *Earls-Soham*, *Easeby*, *East-Dereham*, *Everingham*, *Farringdon*, *Fincham*, *Fosdyke*, *Grantham*, *Great-Borford*, *Grundisborough*, *Hackington*, *Harbledon*, *Harewood*, *Haskerton*, *Hastings*, *Hemsted*, *Hevenington*, *Hitchin*, *Ifley*, *Kegworth*, *Kingsburg*, *Kirby-Belers*, *Kirkburn*, *Kirkton*, *Knaith*, *Lantwardine*, *Latimer*, *Laxford*, *Letheringham*, *Leverton*, *Lewes*, cathédrale de *Lincoln*, *Melton*, *Mortan*, *Mouswald*, *Muston*, *Neswick*, *Nettlecomte*, *Newarck*, *Newington*, *Northow*, *Norwich*, (Eglise de tous les Saints), *Offham*, *Orford*, *Oxford* (Saint-Peters), *Ozteworth*, *Pimpern*, *Playford*, *Rochester* (Saint-Nicholas), *Rotherfield*, *Roydon*, *Rumsey*, *Saint-Yves* près de Hayle, *Sall*, *Sandwich*, *Scharnbourn*, *Shorne*, *Stevenage*, *Stukeley*, *Sutton-Courtney*, *Trandeston* (Sainte-Marguerite), *Thurcaston*, *Ubbeston*, *Ufford*, *Waddon-Bucks*, *Walsingham*, *Walsoken*, *Welasborne*, *Wert-Deeping*, *Wigmore*, *Wilby*, *Wimpole*, *Winchester*, *Winterborne-Whitchurh*, *Worsted*, *Wrange*, *Yapton*, etc.

§ 5. Allemagne et Autriche

Brandebourg. Fonts du XIIIe siècle où se trouve gravée l'inscription suivante : *Abluo peccata, do cœli gaudia grata*. — *Carden*, sur la Moselle-Inférieure. Ses fonts en forme de coupe soutenue par six colonnes ont été dessinés par le P. Martin, dans les *Nouveaux Mélanges d'archéologie* [1]. — *Cologne*. A Saint-Martin, cuve romane octogone en marbre bleu. Quatre têtes de lion tiennent dans leur gueule des feuillages enroulés qui forment autour de la cuve une riche bordure ; les deux côtés longs sont décorés de fleurs de nénuphar, symbole de l'eau que contient la coupe baptismale. M. le chanoine Bock pense que ces fonts sont une œuvre d'art italienne envoyée à Cologne par le Pape Léon III. — A Sainte-Colombe, la potence mobile destinée à mouvoir le couvercle des fonts est très-inférieure aux supports de Hal et de Louvain. — Au musée d'Antiquités, fonts monopédiculés en marbre-noir, de l'époque romane. Les sculptures représentent quatre faces humaines, un chien-poisson, des lions à tête d'homme et des dragons ailés. — *Duren*,

[1] *Décorations d'églises*, p. 183.

l'ancien Tolbiac, d'après quelques savants. On conserve dans la crypte les fonts qui auraient servi, dit la tradition populaire, au baptême de Clovis, *renouvelé* (!) *à Reims*, ajoute le Guide-Joanne [1].

Hisdesheim (Hanovre). Admirables fonts en bronze de la seconde moitié du XIIIe siècle. La cuve est supportée par les quatre fleuves du Paradis terrestre : le Géon, le Tigre, l'Euphrate et le Phison, qui symbolisent la Tempérance, la Force, la Justice et la Prudence, représentées au-dessus dans des médaillons circulaires. Les inscriptions suivantes ne laissent pas de doute à ce sujet :

TEMPERIEM . GEON . TERRÆ . DESIGNAT . HIATVS.
EST . VELOX. TIGRIS . QUO . FORTIS . SIGNIFICATVR.
FRVGIFER . EVFRATES . EST. JVSTICIA . QUE . NOTATVS.
OS . MVTANS . PHISON . EST . PRVDENTI . SIMILATVS .

On lit dans les vers suivants sur les cercles qui garnissent le bord de la cuve et celui du couvercle :

QUATVOR IRRORANT PARADISI FLVMINA MVNDVM.
VIRTVTES QUE RIGANT TOTIDEM COR CRIMINE MUNDVM,
ORA PROPHETARVM QUE VATICINATA FUERVNT.
HEC RATA SCRIPTORES. EWANGELII. CECINERVNT.
MVNDAT VT IMMVNDÆ SACRI BAPTISMATIS VNDA.
SIC JVSTE FVSVS. SANGVIS LAVACHRI TENET VSVS
POST . LAVAT . ATTRACTA . LACRIMIS . CONFESSIO . FACTA .
CRIMINE FEDATIS . LAVACHRVM . FIT . OPVS . PIETATIS .

Les contours de la cuve sont décorés de bas-reliefs compris dans des arcs trilobés représentant : 1° les Israélites traversant le Jourdain sous la conduite de Josué ; 2° le passage de la mer Rouge ; 3° le baptême de Jésus-Christ : 4° le donateur de ces fonts, l'évêque Wilbernus, priant la Vierge-Mère. Le couvercle conique à charnières est également décoré de quatre sujets correspondant aux précédents dans l'ordre suivant : 1° les six œuvres de miséricorde ; 2° le massacre des Innocents ; 3° Jésus à table chez le pharisien, et Marie-Madeleine prosternée ; 4° la floraison de la baguette d'Aaron. L'en-

[1] *Allemagne du Nord*, p. 12.

semble de ce chef-d'œuvre comprend 77 personnages, 24 vers et 16 textes bibliques. Comme l'a fort bien remarqué M. Didron [1], toute l'iconographie de ces fonts est consacrée à la rédemption par l'eau, en trois étages de sujets : à la base, la terre symbolisée ; à la cuve, l'Ancien Testament et l'aurore du Nouveau ; sur le couvercle, l'Évangile et le développement du Christianisme. — *Mayence*. A la cathédrale, fonts en plomb fondus en 1328 par un artiste nommé Jean, pour l'église aujourd'hui détruite de Liebfrau. Un pédicule octogone supporte une coupe multilobée où sont sculptées les figures du Sauveur, de la Sainte Vierge, de S. Martin et des douze Apôtres. On lit sur le pourtour l'inscription suivante :

Disce milienis ter centenisque vicenis
Octonis annis manus hoc vas docta Ioannis
Format ad imperium de summo celo deorum
Hunc anathema fovit, vas hoc qui laedere quaerit

Le couvercle a été enlevé et vendu par les Français durant les guerres du premier Empire. — *Munster* (Wesphalie). Fonts en bronze du XIVe siècle, placés dans l'abside orientale. — *Nuremberg*. A Saint-Sebald, fonts en métal de cloche de la fin du XVe siècle. Ils ont la forme d'un cylindre garni de cercles concentriques et en relief les uns sur les autres. Les douze apôtres en bas-relief occupent les arcatures de la cuve ; la vasque supérieure est supportée par quatre évangélistes en ronde-bosse, posés sur des socles. — *Osnabruck*. Fonts du XIIIe siècle, décorés de l'inscription suivante : *Quando sacramentum fit aque simplex elementum verbo virtutis operatur dona salutis, nam redit ad vitam novus et vetus interit Adam*. — *Ratisbonne*. A la cathédrale, fonts du XIVe siècle d'une ornementation fort remarquable. Ils ont été publiés par MM. Popp et Balau dans leur ouvrage sur *les trois âges de l'architecture en Allemagne*. — *Salzbourg*. Fonts datés de 1321, avec une inscription de six vers sur l'efficacité du baptême. — *Vienne* (Autriche). A la cathédrale, fonts décorés des figures des apôtres et des évangélistes. Ils sont figurés dans la description que M. Tsischtka a publiée de cette église. — *Worms*. A la cathédrale, urne immense du XVe siècle,

[1] *Annal. arch.*, t. XIX, p. 178.

sur le pourtour de laquelle est représenté Jésus-Christ entouré de ses Apôtres. — *Wurzbourg* (Bavière). A la cathédrale, cuve en fonte exécutée en 1289, par Eckard, qui a signé son œuvre par ces mots écrits sur une banderolle : *Eckardvs. nomen. mihi. Pax. sit. deprecor. amen.* Il est représenté lui-même sous les traits d'un jeune homme, à côté de l'évêque qui lui avait commandé cette œuvre et dont la banderolle porte ces mots : *Hoc. opvs. alme. Dei. presvl. kiliane. peregi.* Les sujets de la cuve représentent les scènes de la vie de Notre-Seigneur : l'Annonciation, la Nativité, le Baptême, la Crucifixion, la Résurrection, l'Ascension, la descente du Saint-Esprit et le Jugement dernier.

Les Mennonites d'Allemagne, de même que ceux de Hollande, n'ont point de fonts baptismaux. Quand leurs ministres baptisent, ils se font suivre d'un acolyte qui tient un bassin d'eau et ils parcourent ainsi les rangs des catéchumènes.

Toutes les églises luthériennes ne sont pas munies de fonts. On se contente souvent de placer devant l'autel une table qu'on apporte de la sacristie et on y dépose un bassin plein d'eau. Dans plusieurs églises de Saxe, un ange tenant un bassin descend de la voûte au moyen d'une poulie ou de quelque autre ressort, et le ministre puise de l'eau dans ce vase.

§ VI. — Autres contrées de l'Europe. Afrique et Asie.

Nous nous apercevons, un peu tard peut-être, que nous avons fait une bien large part aux indications relatives à l'Italie, à la France à la Belgique, à l'Angleterre et à l'Allemagne. Pour nous hâter, nous ne signalerons plus qu'un tout petit nombre de fonts des autres contrées de l'Europe, en ajoutant quelques notes sur certaines cuves baptismales de l'Afrique et de l'Asie.

Danemark. — Münster a fait remarquer que des cerfs symboliques sont fréquemment représentés sur les fonts du Moyen-Age en Danemark.

Espagne. — A la cathédrale de *Gironne*, cuve pédiculée dodécagone en marbre blanc, qu'on a dû, en raison de sa trop grande hauteur, placer en contre-bas du sol. Elle est décorée des statues des douze apôtres dans la partie supérieure et soutenue par des

figures barbues munies d'ailes et terminées par un corps de poisson. (XVIe siècle.). — *Madrid.* On conserve à l'église Saint-Dominique le vase en marbre blanc où S. Dominique fut baptisé à Caraluega en 1170. Ces fonts furent transportés en 1605 au couvent des frères-prêcheurs de Walladolid pour le baptême d'un fils de Philippe III. Depuis, plusieurs autres infants d'Espagne y ont été régénerés. — Les fonts de *Manrèze* sont fort remarquables.

Grèce. — Là où il n'y a point d'ancien baptistère muni de cuve en pierre, les fonts sont remplacés par un grand vase en cuivre appelé *Kolymbithra*, mot qui signifie littéralement *lieu de natation.* Ce récipient a la forme d'un chaudron ou de certains bénitiers portatifs du Moyen-Age. On transporte ce vase de l'église paroissiale au domicile de l'enfant. C'est là qu'après la catéchèse, il doit être plongé jusqu'au cou dans de l'eau chauffée ; pour que l'immersion soit encore plus complète, le prêtre arrose largement, par trois fois, la tête de l'enfant.

Russie. — Les Russes ne font point usage de fonts baptismaux ; ils se servent pour l'immersion de vases et de baquets de formes très-diverses.

Suède. — Des fonts baptismaux en pierre sculptée, provenant de la province de Scanie, figuraient à l'exposition universelle de 1867. « Leur forme est quadrangulaire, dit M. de Linas [1], et les miracles d'un saint évêque y sont représentés en bas-relief sur chaque face. Aux angles on voit deux personnages se tenant par les mains ; j'y ai distingué un roi et une reine sans pouvoir apprécier la qualité des six autres. Ce curieux monument du Christianisme primitif en Suède doit appartenir aux dernières années du XIe siècle. »

Suisse. — A la cathédrale de *Bâle*, fonts pédiculés octogones en forme de calice, datés de 1465. On y voit représentés Notre-Seigneur baptisé dans le Jourdain, S. Pierre, S. Paul, S. Jacques, S. Laurent, S. Martin, etc. — Les fonts de la cathédrale de *Fribourg*, chef-d'œuvre de sculpture du XVe siècle, paraissent être une imitation de ceux de Strasbourg.

Abyssinie. — Alvarez se trompe lorsqu'il dit qu'il n'y a point de fonts baptismaux en Abyssinie. Les témoignages de beaucoup de

[1] *Rev. de l'Art chrét.*, t. XI, p. 208.

voyageurs [1] le démentent sur ce point, comme en bien d'autres; mais malheureusement ils ne donnent que des renseignements fort vagues sur la forme de ces vases.

Égypte. — Chez les Coptes, un chapiteau antique grossièrement creusé sert parfois de cuve baptismale ; mais le plus souvent c'est un large vase de terre qui, pour la circonstance, est porté dans un coin de l'église [2].

Tunisie. — Quelques antiquaires ont considéré comme une urne baptismale un vase en plomb trouvé à Carthage et qui figurait dans la section tunisienne de l'Exposition universelle de 1867. Mais l'inscription grecque empruntée à Isaïe (XII, 3) : *Puisez l'eau avec joie*, qu'on rencontre également sur divers bénitiers antiques, nous fait croire, comme à M. de Rossi [3], que ce curieux monument du IVe ou Ve siècle a eu cette même destination.

Asie. — En Syrie, il y a un bassin de pierre au milieu de l'église, parfois près de la porte, mais le plus souvent près de l'autel, du côté de l'épître, de façon à ce que le prêtre en baptisant soit tourné du côté de l'Orient.

En Mingrélie, un baquet ou tout autre vase en bois sert de cuve baptismale [4].

CHAPITRE V

DE QUELQUES LIEUX EXCEPTIONNELS DU BAPTÊME.

Nous avons vu dans les chapitres précédents que les cours d'eau, les baptistères et les églises munies de fonts ont été successivement les lieux ordinaires consacrés à l'administration du baptême ; mais la nécessité des temps, des circonstances particulières, des dispenses légitimes, et aussi des abus tolérés ou proscrits ont créé pour le baptême un certain nombre de lieux exceptionnels : ce qui nous amène à parler, sous ce point de vue, des catacombes, des prisons, des maisons particulières, des oratoires privés et des chapelles castrales.

[1] Le P. Lubo, *Relat. hist. d'Abyssinie*, p. 317.
[2] J. Marcel, *l'Égypte moderne*, p. 118.
[3] *Bull. d'arch.*, nov. 1867.
[4] Chardin, *Voyage en Perse*, t. I, p. 89.

Article 1.

Des catacombes.

Pendant les siècles de persécution et jusqu'à la conversion de Constantin, on baptisa dans les catacombes comme le témoignent ces vers de Prudence :

Hic duo purpureum domini pro nomine cæsi
Martyrium pulchra morte tulere viri
Hic etiam liquido fluit indulgentia fonte
Ac veteres maculas diluit amne novo [1].

Dans les anciens Guides de pèlerinage, le cimetière d'Ostrien, embranchement de celui de Sainte-Agnès, est appelé *catacombe près des sources de S. Pierre*, *catacombe où S. Pierre baptisait, fontaine de S. Pierre.* On y a trouvé les traces de la fontaine souterraine où S. Libère, d'après ses actes, baptisa 4,012 personnes [2]. En 1877, on a découvert la chambre où était conservée la chaire de S. Pierre, dont nous célébrons la fête au 18 janvier. C'est là ou près de là que devait être la fontaine où Pierre baptisait.

A Sainte-Marie *in via lata*, au *Corso*, on montre dans la crypte de Saint-Martial le puits où S. Pierre et S. Paul puisaient de l'eau pour baptiser les catéchumènes.

Le cimetière de Pontien, au Vatican, doit son nom au jeune paralytique qu'y baptisa le prêtre Eusèbe et qui recouvra alors l'usage de ses membres, vers l'an 259. Convertis par ce miracle, Adria et Paulina y furent aussi baptisés par le Pape S. Etienne [3]. On voit encore aujourd'hui, à côté de la sépulture des martyrs persans, S. Abdon et S. Sennen, un bassin carré, creusé dans le tuf, ayant 1 mètre de profondeur sur 1 mètre 40 de diamètre, où l'on descend par un escalier de dix marches. Du fond même du bassin, sur le mur qui fait face à l'escalier, s'élève, peinte à fresque, une croix diamantée d'où sortent des roses. Le pied baigne dans la

[1] *Peristeph. symb.* VIII.
[2] Aringhi, *Rom. subt.*, t. I, p. 221 ; Panvin, *Concil.*, t. I, c. II.
[3] Baronius, ann. 259.

vasque qu'alimente encore aujourd'hui le ruisseau souterrain dont le niveau s'élève et s'abaisse avec celui du Tibre. Rien ne pouvait mieux exprimer que c'est la croix, c'est-à-dire la passion du Sauveur, qui a communiqué à l'eau la vertu d'effacer le péché originel. Les autres peintures, qui paraissent également remonter au Ve siècle, représentent le baptême de Notre-Seigneur où l'on remarque un ange nimbé, deux figures du Sauveur dont l'une est colossale, Jésus-Christ couronnant les deux martyrs persans [1]. La profondeur du réservoir aurait pu difficilement suffire pour l'immersion totale des adultes, et nous devons supposer qu'on la complétait par l'infusion.

En 1848, le P. Marchi a découvert un autre baptistère dans la basilique du cimetière souterrain de Saint-Hermès.

Dans les cryptes de Priscille et de Calliste, l'eau était amenée par des conduits dans des citernes qui existent encore aujourd'hui ; il y avait des puits dans les cimetières de Prétextat et de Sainte-Hélène ; on a trouvé une source naturelle dans la crypte récemment découverte de Saint-Alexandre. Dans la crypte de Saint-Pancrace, sous l'église de ce nom, se trouve la source d'eau vive où baptisait S. Félix Ier, martyrisé en 273. Il est vraisemblable qu'à l'époque où cessa l'usage d'administrer le baptême dans les catacombes, on a dû combler un certain nombre de bassins qui n'étaient plus suffisamment alimentés par les sources et où croupissaient des eaux dormantes.

Dans la crypte de l'église des Saints-Côme et Damien, au forum, on voit aussi la source où baptisait le pape S. Félix II, retiré dans cet asile en l'an 360 pour se soustraire aux persécutions des Ariens. C'est dans une crypte de la ville de Gabies (aujourd'hui Gallicano) que le Pape S. Sixte baptisa S. Céréal [2].

[1] D'Agincourt, *Archit.*, t. IV, p. 63; Perret, t. III, pl. 50 et suiv.; Marchi, pl. 42.

[2] Boll., 10 jun., *Act. SS. Getulii*, n° 4.

Article II.

Des Prisons.

Les annales hagiographiques nous fournissent un certain nombre d'exemples de baptêmes accomplis dans des prisons. La plus célèbre assurément est la prison Mamertine où, par dévotion, on boit encore de l'eau de la source miraculeuse que S. Pierre et S. Paul firent jaillir du sol pour baptiser leurs geôliers convertis, S. Processe et S. Martinien. Enfermé dans ce cachot, avec S. Paul, par l'ordre de Néron, S. Pierre y opérait de tels prodiges que deux des principaux soldats chargés de sa garde, Processe et Martinien, résolurent de se faire chrétiens : « Il y a déjà neuf mois, dirent-ils aux apôtres, que nous vous tenons dans cette prison par ordre de l'empereur : comme il y a beaucoup d'apparence qu'il ne pense plus à vous, vous pouvez donc vous en aller où il vous plaira ; mais nous vous demandons une grâce avant que vous sortiez, c'est que vous nous confériez le baptême au nom de celui par la vertu duquel vous faites de si grands prodiges ». Les autres prisonniers ayant adressé les mêmes supplications aux apôtres, S. Pierre, après s'être assuré qu'ils croyaient aux principaux mystères, fit jaillir une fontaine par un signe de croix qu'il traça sur la roche Tarpéienne où était située la prison, et, avec cette eau miraculeuse, il baptisa S. Processe, S. Martinien et 57 autres prisonniers de l'un et de l'autre sexe.

A Saint-Laurent-de-la-Source, on voit dans l'antique prison qui se trouve au-dessous de l'église, la source que fit jaillir S. Laurent pour baptiser S. Romain et S. Hippolyte.

Ce n'est point seulement dans les prisons, c'est jusque sur l'échafaud qu'on a parfois baptisé les condamnés.

En voici un exemple que nous empruntons aux *Annales de la Propagation de la Foi* (1860). « Le vendredi 21 mai 1852, le P. Bermingham, missionnaire, en Amérique, tomba tout-à-coup sur une population pour assister à la pendaison d'un nègre condamné pour avoir tué sa femme. Une idée vient aussitôt au prêtre ; peut-être le malheureux n'avait-il pas été baptisé ? Stimulé par cette pensée, le bon Père presse l'allure de son cheval, et il arrive au pied du gibet au moment où le schériff, seul sur la bascule de l'échafaud avec le

condamné, procède à la lecture de la sentence. L'homme de Dieu demande la permission d'entretenir pendant quelques instants le pauvre nègre qui va mourir ; et, sur l'autorisation pleine de charité du schériff, le dialogue suivant s'engage sur le seuil de l'éternité :

« N'appartenez-vous à aucune Eglise ? — Non, répond le meurtrier. — Avez-vous jamais été baptisé ? — Non, que je sache. — Apprenez-donc, reprend le prêtre, que Notre-Seigneur Jésus-Christ est mort pour les pécheurs, et qu'il pardonna même au voleur repentant qui expirait à côté de lui sur la croix. Vous allez dans un instant paraître devant Dieu. Voulez-vous entrer dans le Paradis comme le bon larron ? — Je le veux, répond le nègre avec empressement. — Pour cela, il faut être baptisé. — Je veux le baptême. — Mais il faut que vous détestiez sincèrement vos péchés, afin d'être digne de recevoir ce Sacrement. — Je les déteste du fond du cœur », dit le patient ; et un torrent de pleurs inonda son visage. Le schériff raconte alors au Père Bermingham que le malheureux esclave a montré du repentir aussitôt après la perpétration de son crime, qu'il s'est livré lui-même à la justice, et a été condamné sur son propre témoignage.

« Il s'agit maintenant de se procurer quelques gouttes d'eau pour régénérer le condamné ; mais on est dans une campagne aride et loin de toute habitation. Enfin, une vieille femme, venue pour vendre du pain d'épices, donne un peu d'eau dans un gobelet de fer-blanc, et nous espérons que selon la promesse divine, ce verre d'eau n'aura pas été sans récompense.

« Mettez-vous à genoux, dit le missionnaire au pénitent, qui porte déjà le nœud fatal autour du cou, et croyez qu'il y a un Dieu en trois personnes divines, le Père, le Fils et le Saint-Esprit ; et que le Père aura pitié de vous et vous pardonnera, par l'intercession du Fils, si vous vous repentez sincèrement. Répétez après moi l'acte de contrition que je vais réciter, et laissez votre cœur s'élever au ciel pour implorer le pardon du Seigneur pendant que vos lèvres déclareront votre pénitence ».

Le nègre prononce alors l'acte de contrition à haute voix ; le prêtre verse l'eau purifiante sur le front du catéchumène ; le bonnet du supplice est aussitôt rabattu sur son visage pour en cacher les

contorsions, et la trappe disparaît sous les pieds du nouveau chrétien, qui est lancé dans l'éternité en s'écriant : « O Jésus!... ayez pitié de moi!.... »

Article III.

Des maisons particulières.

Pendant les quatre premiers siècles, dans les localités où sévissait la persécution, le sacrement de la régénération fut souvent conféré dans les maisons particulières. Saul fut baptisé par Ananie dans la maison de Jude; le centurion Corneille le fut à Césarée, dans sa propre maison, convertie plus tard en église. Il était facile de changer en bassins baptismaux les thermes qui se trouvaient dans les riches habitations ; cette destination religieuse fut donnée à ceux de Novatus, frère de Ste Praxède, à ceux du sénateur Pudens, à ceux de Ste Cécile où le pape Urbain baptisa plus de 400 catéchumènes. Il est rapporté dans la vie de S. Apollinaire, évêque de Ravenne, qu'il baptisait dans les maisons des particuliers. Au IVe siècle, Hillel, patriarche des Juifs à Tibériade, ne voulant pas ébruiter sa conversion au Christianisme, fit prier un évêque du voisinage de venir le baptiser, en se présentant comme médecin. Il reçut le sacrement en prenant un bain qui, pour ses familiers, ne paraissait être que l'exécution d'une ordonnance médicale.

Quand la conversion de Constantin permit d'ériger des baptistères et des églises, il ne fut plus permis de conférer le baptême à domicile, si ce n'est, comme par le passé, aux cliniques, c'est-à-dire à ceux que la maladie ou les infirmités retenaient dans leur lit. Il y eut toujours des infractions à cette loi liturgique, puisque nous la voyons rappelée avec insistance en 692 par le concile de Constantinople *in Trullo*, en 845 par le concile de Meaux, en 1311 par celui de Vienne.

Le simple ondoiement, motivé par l'état de faiblesse ou de maladie de l'enfant, a toujours été autorisé dans les maisons particulières ; mais comme, en ce cas, les parents étaient trop souvent disposés à réclamer l'adjonction des cérémonies solennelles de l'Église, divers conciles se trouvèrent obligés de défendre expressément de

baptiser avec solennité dans les maisons particulières [1]. Quant à l'ondoiement fait à domicile, sans nécessité, il est interdit, avec encore plus d'énergie qu'au Moyen-Age, par un nombre considérable de conciles et de statuts synodaux des temps modernes, et beaucoup d'entre eux prononcent la suspense ou l'excommunication contre les ecclésiastiques qui enfreindraient cette défense [2].

Benoît XIV reconnaît aux évêques le droit de dispenser, en des cas particuliers, de l'obligation du baptême à l'église. On cite Paul Boudot, évêque d'Arras, comme n'ayant jamais cru pouvoir donner une telle dispense [3]. D'après une décision de la sacrée Congrégation du Concile, datée du 10 mars 1674, l'évêque n'a pas le droit d'accorder cette permission hors des cas de nécessité.

Ces cas ne sont pas toujours faciles à préciser. Gobath y comprend la crainte que l'enfant ne contracte une maladie; Pax Jordanus et S. Liguori y ajoutent la crainte du déshonneur pour les parents. Des théologiens plus sévères n'adoptent pas ces excuses. Jadis, la permission d'ondoyer les enfants à domicile ne s'accordait que pour les causes les plus graves; mais aujourd'hui, dans beaucoup de diocèses [4], on l'octroie à tous ceux qui la demandent, par cette raison qu'il y aurait souvent de graves inconvénients à la refuser.

En Allemagne, on s'est singulièrement relâché de l'antique discipline, grâce à la condescendance des curés pour les caprices des parents. Dans les villes, chez les familles aisées, presque tous les baptêmes se font à domicile, ce qui fait dire à Brenner [5] que » tout plat est devenu un baptistère. » Une ordonnance du prince-évêque de Wursbourg, en 1790, enjoint aux prêtres de son évêché de se transporter, durant la saison rigoureuse, dans les maisons des nouveaux-nés pour les y baptiser. En 1828, sur la demande du gouvernement de Bavière, l'évêque de Passau permit de baptiser les enfants au

[1] Conciles de Reims (1583), de Bordeaux (1583), de Tours (1583), de Narbonne (1609).

[2] Conciles de Milan (1565), de Rouen (1581), d'Aix (1585); statuts d'Aleth (1610), de Glandève (1656), de Langres (1656), de Digne (1678), de Poitiers (1694), d'Autun (1706), etc.

[3] Sylvius, *Resolut. var.*, v° *baptismus.*

[4] *Conf. eccles. du dioc. de Troyes*, 1848, p. 145.

[5] *Geschichtliche Darstellung*, p. 305.

domicile de leurs parents, durant les mois d'hiver, quand le temps est rigoureux. Le concile de Vienne en Autriche (1858), tout en déclarant que le baptême doit être administré dans l'église, tolère, du moins pour quelque temps, l'ancien usage de baptiser les enfants dans les maisons privées, lorsque les parents sollicitent cette faveur [1].

Le synode des Ruthènes, tenu à Zamoski en 1720, permet, pour la Pologne russe, que les baptêmes d'hiver se fassent à domicile. En toute saison on a la même tolérance pour les nouveaux-nés qui demeurent à plusieurs lieues de l'église paroissiale. Enfin, grâce à la nature envahissante des abus, les baptêmes polonais se font parfois à domicile, uniquement parce que la mère, qui ne pourrait sortir, désire être témoin de la régénération de son enfant.

On comprend que dans les pays de mission on se trouve obligé d'user d'une large tolérance. La Sacrée Congrégation de la Propagande répondit, le 21 janvier 1789, au vicaire apostolique du Tonkin oriental que là où il n'y avait ni église, ni chapelle, non-seulement on pouvait, mais on devait conférer solennellement le baptême à domicile avec toutes les cérémonies prescrites par le Rituel romain. Sous le Pontificat de Pie VI, une instruction de la Sacrée Congrégation du Saint-Office permet aux missionnaires de baptiser à domicile quand les parents infidèles refusent de laisser porter leurs enfants à l'église ; ils doivent alors omettre les cérémonies, en se proposant de les suppléer le plus tôt possible ; mais s'ils prévoient que les parents n'y consentiront jamais, ils doivent accomplir tous les rites dans la maison privée.

Les protestants n'ont point de doctrine uniforme sur le sujet qui nous occupe. Les luthériens, surtout ceux d'Allemagne, baptisent volontiers à domicile. Une ordonnance du Consistoire de Salsbourg, en janvier 1802, non-seulement permet, mais ordonne de baptiser dans la maison natale de l'enfant, depuis le 1er novembre jusqu'au 15 avril.

D'après les calvinistes, le baptême étant avant tout une réception solennelle dans le sein de l'Église, il faut qu'il se fasse en présence de l'assemblée des fidèles : c'est la prescription formelle

[1] *Anal. jur. pont.*, Ve sér , p. 371.

exprimée par le premier article des Ordonnances de Genève en 1561 : aussi Muscule, surintendant de Berne, crut devoir défendre de baptiser un autre jour que le dimanche au prêche. Le pasteur Samuel Habert jugea cette loi susceptible d'interprétation et baptisa pendant la nuit un enfant qui se trouvait en danger de mort. Accusé aussitôt de révolte et d'hérésie, il fut traduit devant le Sénat et, après une discussion à laquelle prirent part Th. de Bèze et plusieurs ministres de Berne et de Zurich, Habert fut condamné et privé de sa charge [1].

Le synode de Bréda, en août 1692, fit cette déclaration : « Selon notre discipline, le synode de Dordrecht et la pratique constante de nos églises, les enfans ne doivent être baptizés qu'aux jours et aux heures ordinaires des exercices publics de la religion ; les églises qui y contreviendront seront censurées. » C'était une réponse indirecte aux efforts de Jurieu pour faire admettre que les enfants doivent être baptisés en tous temps et en tous lieux, quand ils sont en péril de mort. L'ouvrage anonyme qu'il avait publié en 1675 sur cette question [2], agita beaucoup les églises réformées de France et surtout de Hollande, et donna lieu à de vives controverses auxquelles prirent surtout part Saurin, Claude, Witsius, Isarn et Leidekker.

En général, les calvinistes tolèrent le baptême à domicile pour ceux de leurs coreligionnaires qui se trouvent chez des nations où il n'y a point de temple protestant. Après la révocation de l'édit de Nantes, les réformés de France furent loin de se soumettre tous à l'obligation de faire baptiser leurs enfants dans les églises catholiques. Dans le midi, et surtout en Guyenne, ils se réunissaient dans des locaux spéciaux où se faisaient les baptêmes et les mariages. L'arrêt du parlement de Bordeaux, en date du 1er novembre 1757, n'empêcha pas ces infractions qui devinrent de plus en plus fréquentes aux approches de la Révolution [3].

Les presbytériens n'admettent pas que le baptême puisse être administré hors du temple, et ils condamnent le baptême *domestique*,

[1] Rescius, *De atheismis evangelic.*

[2] *Lettre d'un théologien sur l'efficace du baptême.* Sedan, 1675.

[3] Gilbert des Voisins, *Mémoires*, etc., p. 30.

autorisé en certains cas par la liturgie de l'église officielle d'Angleterre.

En Grèce, le baptême se fait le plus ordinairement dans les maisons. On a soin de décorer le mieux qu'on peut la plus belle chambre où les gens d'église apportent le *kolymbithra*, des cierges, des vases d'huile et les habits sacerdotaux dont le ministre doit se revêtir.

En Russie, la règle est bien de baptiser à l'église, mais on s'en dispense facilement quand l'enfant est de faible constitution, lorsque l'église est éloignée ou qu'il fait grand froid. Chez les classes populaires, on se garde bien de baptiser l'enfant dans la chambre où il est né, car elle est réputée souillée par les couches de la mère. Un autre appartement est transformé en chapelle et on y porte toutes les images saintes qui décorent ordinairement les autres pièces ; on allume trois cierges et l'on prépare un verre d'eau de source. Le pope arrive, en chantant un psaume, précédé d'un enfant de chœur qui balance devant lui l'encensoir, et suivi de son diacre et de son lecteur, tenant chacun un bouquet à la main [2].

Les Coptes croient que le baptême ne peut jamais être conféré que dans l'église. S'il est impossible d'y transporter un enfant en danger de mort, le prêtre se rend au logis maternel, mais au lieu de conférer le sacrement, il se borne à réciter quelques prières, à oindre l'enfant six fois d'huile sainte, à recevoir la triple profession de foi du parrain et de la marraine ; il se retire ensuite après avoir béni l'assistance. L'enfant est alors considéré comme assuré du bonheur du ciel, car un canon de l'Eglise copte dit à ce sujet : « Si l'enfant vient à mourir après la dernière onction et même après la première, l'onction lui tient lieu de baptême [3]. »

ARTICLE IV.

Oratoires privés et chapelles castrales.

Lorsque, durant les premiers siècles, quelques maisons romaines furent métamorphosées en oratoires pour les chrétiens, les grandes

[1] Sparow, *Rationale anglic.*, p. 194.

[2] Dixon, *la Russie libre*, p. 393.

[3] Boll., t. V, jun. *Append. ad Patriarch. alex.*, sect. 3, n. 194.

assemblées pour les offices et la prédication durent avoir lieu dans la salle la plus vaste, c'est-à-dire dans le *tablinium* qui servait de galerie pour les tableaux de famille, de bibliothèque pour les archives, ou bien encore dans le *triclinium* ou salle à manger. L'*atrium* ou cour d'entrée était le lieu le plus favorable pour l'administration du baptême : c'était une cour carrée dont le centre était à ciel ouvert ; la pluie tombait dans un bassin peu profond, nommé *impluvium* et se perdait dans la terre par un orifice d'écoulement qu'il était facile de boucher. Le catéchumène descendait dans ce bassin, où cette demi-immersion était complétée par l'eau qu'on lui versait sur la tête avec un vase. Outre l'*atrium*. les grandes maisons romaines avaient, derrière le *tablinium*, une salle carrée nommée *exedra,* au centre de laquelle se trouvait un bassin d'environ un mètre de profondeur, alimenté par le jet d'une fontaine établie sur le bord. C'était encore là une disposition très-favorable pour le baptême, et on dut continuer à l'administrer là ou dans l'*impluvium,* lorsque, après la conversion de Constantin, ces oratoires privés furent la plupart convertis en églises. C'est dans les ruines d'un édifice de ce genre, datant du IVe siècle, situé près des thermes de Dioclétien, qu'on a trouvé récemment un fragment de verre représentant un baptême, objet qu'a décrit M. de Rossi dans son *Bulletino d'archeologia* [1].

Quand des baptistères furent érigés dans les grands centres religieux, on dut affirmer leur privilége exclusif. Le concile de Constantinople présidé par Mennas en 543 proscrit les *parabaptismata.* Justinien rappela que les anciennes lois n'accordent à personne la licence d'accomplir les choses saintes dans les demeures privées. En 692, les Archimandrites de Constantinople et d'Antioche se plaignirent au Concile *in Trullo* de ce que les sectateurs de Sévère d'Antioche s'ingéraient de baptiser dans des oratoires privés, ce qui fut interdit sous peine de déposition. Au Moyen-Age, les évêques accordèrent à ce sujet des dispenses, ordinairement motivées par l'éloignement de l'église baptismale. En 1085, Hériman, évêque de Metz, autorisa la comtesse Sophie à placer des fonts dans la chapelle de son château de Mousson [2].

[1] 1876, n° 1.
[2] D. Calmet, *Hist. de la Lorraine*, t. II, p. 232.

Au concile de Vienne, tenu en 1311 le pape Clément V interdit d'administrer le baptême dans les châteaux ou les maisons particulières, à moins de cas de nécessité ou qu'il ne s'agît des enfants des rois ou des princes [1]. Cette dernière exception est maintenue dans le Rituel romain et dans les conciles tenus au XVIe siècle à Aix, Bordeaux, Chartres, Narbonne, Reims, etc., mais on n'a jamais été d'accord sur le sens qu'il faut donner au mot *principes* de Clément V et à l'expression plus restreinte de *magnorum principum filii* du Rituel romain. Les uns [2] n'entendent par là que les enfants d'une famille royale ou du moins de ceux qui exercent une véritable souveraineté ; les autres [3] y comprennent les enfants des vice-rois, des ducs, des marquis, des comtes, des barons, en sorte que presque toutes les chapelles castrales pourraient être considérées comme des sanctuaires légitimes du baptême. Bien que ce sentiment soit beaucoup moins suivi, Lacroix et S. Liguori disent qu'il ne faut pas se montrer trop rigoureux dans certains endroits où l'usage s'est établi de baptiser à domicile les enfants des barons et des magnats.

Ces sortes de baptême s'accomplissent ordinairement dans la chapelle du château ou du palais, mais parfois aussi dans un autre endroit. Ainsi des baptêmes d'enfants de France ont eu lieu dans la cour du vieux château à Saint-Germain-en-Laye et dans celle du château de Fontainebleau.

J. CORBLET.

[1] « Ne quis de cætero in aulis vel cameris aut aliis privatis domibus, sed duntaxat in ecclesiis, in quibus sunt ad hoc fontis specialiter deputati aliquos nisi regum vel principum quibus valeat in hoc casu deferri, liberi extiterint, aut talis necessitas emerserit propter quam nequeat ad ecclesiam absque periculo propter hoc accessus haberi audent baptizare. » (*Clement.*, III, 15.)

[2] Elbel, Roncaglia, Suarez, Tournely, Synode de Tournay (1645), etc.

[3] Quintanaduenas, Rit. Mogunt (1671), Rit. Passav. (1771).

DOCUMENTS INÉDITS

TOUCHANT

L'ABBAYE DE SAINT-VAAST D'ARRAS

1585 – 1628

Marché pour les Orgues.

Comparut en sa personne Me Jehan Barbaise, ouvrier d'orghues demeurant en la ville de Douay, de présent estant en ceste ville d'Arras. Et recongnut avoir faict le marché et promesse cy après déclairé avecq M. le Prélat de l'église et abbaye de Sainct-Vaast d'Arras, pour faire le viel corps des orghues de la dicte église de Sainct-Vaast, selon celles de l'église cathédralle Notre-Dame d'Arras et de meisme ordonnance, avecq semblables jeux contenant seize registres quy se polront tellement entremesler que facillement se polront trouver quatre-vingtz jeux tous divers, visitez par gens en ce congnoissans. En premier lieu, le clavier portant vingt-six touches, et en faincte seize ; la devanture sonnera au son de huict piedz comme celle de ladicte église Notre-Dame d'Arras, bien et souffisamment nettoiée et luisante derrière ladicte devanture y aura ung jeu de cornet d'Allemaigne, faict et composé par le houvrier comme cestuy de ladicte église Notre-Dame. Pareillement ung bourdon, les principaulx de bois et la reste de plomb, comme dessus. Item, une grosse flutte sonnante à la double, en haut dudict bourdon. Item, une aultre flutte d'Allemaigne,

[1] M. C. le Gentil a bien voulu nous communiquer des documents inédits relatifs à la célèbre abbaye de Saint-Vaast d'Arras. Nous regrettons vivement que l'abondance des matières ne nous permette d'en publier qu'un extrait. — J. C.

sonnant à l'octave de la flute précedente ; ung petit flajollet pour jurer avecq ung tambourin et rossignol. Item, une grosse quinte flute pour faire le nazart et servir à la voix humaine. Item, une petite quinte flutte la moictié d'embas couverte, et l'aultre partie d'en haut descouverte comme dessus. Item ung jeu de bombarde sonnant de seize piedz. Item une double sonnante à l'octave du bourdon ou devanture. Item une doublette à l'octave en hault d'icelle double. Item une position sonnant de trois sur chacune touche, assçavoir trois unison et une quinte. Item une bonne flute traversine, laquelle aura deux tons quinte et double. Item ung clairon de quattre piedz dont le pamlon sera faict d'estain, comme dessus est dict. Item une voix humaine sonnante à l'unisson dudict clairon d'estain, le piètement de plomb. Item une trompette faicte pareillement comme celle de ladicte église Nostre-Dame. Item ung tambourin, ung jeu de pouchin et ung rossignol et ung bon tremblant, avecq ce quattre bons soufflets de bois quy se mecteront dedens le jeu d'orgues. Item de refaire et recouvrir les fœulletz de touttes les trois orghues de ladicte église de Sainct-Vaast ensamble painctures, de refaire les claires voies de hucheries desdictes orghues, de renfermer icelles parderrière, et généralement faire par ledict comparant, à ses coustz, frais et despens tout ce quy conviendra estre faict ausdictes trois orghues, sans riens que soit réserver, et d'avoir entièrement faict et achevé touttes icelles pardedens le jour de pasques 1587, à paine de cent escus d'amende au proffict de mondict sieur prélat. Et qu'estant ledict œuvre faict et achevé, s'en fera. Pardessus ce a promis ledict comparant de refaire et racoustrer les orgues principalles d'icelle église de Sainct-Vaast assizes près le dortoir, et racoustrer les quattre soufflets pour les rendre aussy bons que tous neuf. Et pareillement la devanture d'icelles pour les faire sonner comme il appartient, meismes corriger et amender les faultes et les jeux qui y sont, de y mectre une nouvelle chimballe de quattre buhotz sur chacune touche, et faire de nouvelles euches de cuivre aux jeux des trompettes et de cornet bonnes et suffisantes, de visiter la

chaielle et refaire icelle, le tout bien et suffisamment. Davantage a promis ledict comparant de visiter les orgues de la chapelle Notre-Dame de ladicte église de Sainct-Vaast, refaire et réparer icelles avecq les soufflets, et d'avoir aussy le tout achevé bien et suffissament pardedens le jour de pasques IIIJ^xx et sept, soubz la peine que dessus, et de paier et refunder par icelluy comparant tous despens, dhomaiges et interrestz que ledict sieur prélat ou ladicte église de Sainct-Vaast pourroient avoir et supporter. Moiennant quoy ledict seigneur prélat de Sainct-Vaast pour ce présent et comparant pardevant les nottaires royaux soubseignez a promis paier et furnir audict Barbaise premier comparant la somme de seize cens flourins carolus monnoie telle que de quarante gros courans en Arthois chacun carolus. Et ce incontinent tout l'œuvre cy dessus deuement faict et accomply. Et dont visitation sera faicte comme dict est par gens en cognoissans s'il plaist audict sieur prélat et ses successeurs. Et ce aux despens dudict Barbaise comparant. Et pardessus ce sera délivré audict Barbaise chacun jour qu'il vaguera à besongner ausdictes orgues en icelle abbaye deux pains de bizettes et ung lot de bierre par les vinier et réferturier d'icelle église et abbaye, et à l'entretènement et accomplissement de tout ce que dessus ledict Me Jehan de Barbaize, premier comparant, a submis et obligié, submect et obleige tous ses foy, corps et biens et héritaiges, et de ses hoirs présens et advenir, comme a faict ledict sieur prélat tous les biens et revenus de ladicte église et abbaye. Domicile esleu par lesdictes parties, et pour le tout en ladicte abbaie de Sainct-Vaast. Consentans que tous exploix de justice quy faitz y seront soient bons et vaillables, renonçans à touttes choses contraires ad ces présentes. Faict et passé en la ville d'Arras le vingt-septième jour d'aoust 1585, pardevant nottaires royaux soubsignés, aians lesdictes parties seignées ces présentes suivant l'ordonnance du Conseil d'Artois.

(*Archives départementales du Pas-de-Calais. Série H. Registre aux marchés, folio 1.*)

Painctre pour les Orgues.

Ce jourd'hui quattriesme de novenbre l'an mil cincq cens quattre vingtz et huict, Monsieur le prélat de l'église et abbaie de Sainct-Vaast d'Arras, du conseil d'estat de sa Majesté, etc. A faict marchié avecq Lion Labbe, paintre demeurant en ceste ville d'Arras, de faire enrichir et paindre la custode et vaiseau de bois des grandes orgues de la dicte église, avec le cul de lampe et tout ce quy en deppend, ledict cul de lampe de couleur de bois et les mollures de verde et rouge les quattre peneaulx dessus le clavier desdictes orgues avecq les deux courbes de diverses coulleurs et les entaillures avecq filletz d'or entre lassé de couleurs convenables, et les fleurs de lis entiers dorées, les deux mollures entre deux les frises de diverses coulleurs, lesdictes frises de couleurs d'azur, le fond qu'ilz se porront enrichire de canticques en lettres d'or tellement et aussy grandes qu'on les puist esement veoir et lire d'embas Les six plus grands montans de couleurs que dessus, et les piramides des dessus dorez avecq le fond de couleurs convenables. Les deux aultres petitz montans faict de nouveau tout d'asure avec filletz d'or allentour de tel largeur que requerra l'œuvre pour estre deuement faict la datte sur les frizes au boult desdicts nouveaux montans en lettres d'or de grandeur compectent, avec le fond d'azurre, au dessus desquels seront deux couronnemens au lieu de deux bracquontz où se poseront les armes de mondict seigneur et celles de l'église enrichy de leurs couleurs, l'entaillure de trois capitaulx au dessus desdicts montans, et nommément les flœurs de lis entailliées sur iceulx touttes dorées, la reste à l'advenant; touttes les cleres voies dorées hors mis le rouleau, la reste de la custode des dictes orgues et généralement tout aultre chose faisant tant à la nécessité comme enrichissement dudict œuvre par l'advis des ouvriers d'icelle. Ledict Lion a promis faire et paindre bien et deuement de bon

or et de vives coulleurs à l'huille, a commenchier prestement et besongner sans intermission pour avoir le tout achevé en dedens le Noel prochainement venant, à paine de vingt flourins. Lequel œuvre faict ainsy que dessus mondict sieur fera paier audict Lion la somme de cent flourins, ce qu'il at accepté es présence desdicts ouvriers d'orgues. Et en tesmoing de quoy il a signé cestes avecq mondict sieur les jour et an que dessus. Ainsy seigné Jan, abbé de St Vaast et Lion Labbe.

(*Archives départementales du Pas-de-Calais. — Série H. Registre aux marchés, folio 18*).

Marché à Toussains Poultrain pour la table d'autel de la nouvelle chapelle érigée par deffunt Monsieur Sarrazin.

Monseigneur le prélat de l'église et abbaye de St Vaast d'Arras, du conseil d'estat de Sa Majesté, etc., a faict marché à Toussains Poultrain, tailleur de blanc demeurant en ceste ville d'Arras, pour par ledict Poultrain faire et achever de son stil une table d'aultel et l'asseoir en la chapelle nouvellement construite par mondict sieur en son église, entre son vestiaire et la chapelle de feu Asset, selon la forme et de tel mestier que s'ensuit, asscavoir. Ladicte table aura de haulteur, depuis le parement jusqu'à la corniche 14 piedz et demi ou environ, asscavoir, pour la marche près de l'aultel environ 4 poulces, et en dessus ledict aultel se commenchera la dicte table et commenchement de son œuvre qui contiendra en dessus ledict aultel dix piedz, y comprins le piédestral retournant et randissant furni de phlit parqueaux et enrichy selon le poultrait pour ce faict, signé dudict Poultrain et de Monseigneur. Ledict piédestral recouvert au dessus d'une cornice et molure randissante et retournante qui contiendra en haulteur deulx pietz 1/4. Item en dessus sera possé le platfont de ladicte table qui aura en largeur noeuf pietz et de haulteur 7 pietz, enri-

chy de deux piets droictz et une couverture randissante selon qu'est représenté par ledict pourtraict, saillante hors de la muraille environ ung piet et demi. Laquelle table sera divisée en 3 espaces avecq deulx ordres de colonnes Yonicques et Corinthe, et aux costez des quartiers de colonnes de mesme ordre que dessus, dont les colonnes de bas auront de haulteur comprins bastis et chapiteaux trois pietz 1/4 ou environ, et celles de hault deux piedz 1/4 avecq les histoires de la Passion représentée par ledict pourtraict. Ladicte table enrichy selon que l'œuvre le requerra, avecq toutes ses proportions forme et grandeur, et en dessus ladicte table sera recouverte d'une grande corniche randissante et retournante, portée sus boucquetz contenant 1 pied ou environ, en dessus de laquelle sera l'amortissement de l'œuvre selon que le tout se voit par ledict pourtraict, saulf que au lieu d'un priant et d'un St Jan se feront les images de la Résurrection plus grandes qu'elles ne sont représentées par ledict pourtraict, asscavoir Jésus-Christ d'environ cincq pietz et les gensdarmes à l'advenant, et l'entrée du sépulchre de l'ordre tusquan avecq représentation de rocher et passage à demi boche, mais les images et figures imauldutes de toute plaine boche, tout de bonne taille et sculture, selon que l'art de l'œuvre le requiert aussi bonne et meilleure qu'est représenté par le pourtraict. Et au regard de la matière, ledict Toussains a promis et sera tenu tout livrer et furnir de bonne pierre de Pronville tout en meilleur banc et plus net que se peult trouver, saulf les quattre colonnes du milieu qui seront de bonne pierre de ransse bien marquetées avec bases et chapiteaux de nette albastre, et pour les quartiers de colonnes de pierre de Pronville coulourée de pierre de ransse. Toute laquelle ouvrage a promis et sera tenu asseoir à ses frais, coustz et despens à effect de rendre le tout dressé et machoné bien et deuement en ladicte plache, furni et accompli comme dessus, sans rien excepter sy non le marchepied de l'aultel et la table qui demourera à la charge de mondict sieur. Ayant icelluy Toussains et sera tenu commencher présentement ledict œuvre, et y beson-

gnier contineullement sans intermission pour l'avoir achevé et assis selon que dict est en dedens le premier de décembre que l'on dira IIIJ^XXXVI primes venant, ou pour le plus tard au jour de Noel enssuivant, à peine de tous dommages et intérest qu'en polroit avoir et supporter mondict sieur. Moyennant quoy mondict sieur a promis et fera payer audict Toussains la somme de 260 florins, asscavoir 50 florins au commencement de karesme, aultres 50 florins à la St Jan enssuivant, aultres 60 florins au jour de St Remi enssuivant, et le surplus portant 1^c florins après que ledict œuvre sera bien et deuement faict, achevé et assis. Bien entendu que sy ledict Toussains faisoit ledict œuvre mieulx au rapport d'ouvriers que n'est porté par ledict pourtraict, mondict sieur luy at (oultre et pardessus les sommes cy dessus spécifiées) promis faire payer 20 florins. Et tout ce que dessus ledict Toussains a promis satisfaire et furnir, etc. En tesmoin de quoy il a signé ce présent marché avecq monseigneur le 23e jour de janvier 1596. Jan, abbé de St Vaast et T. P. avecq la marque dudict Toussains.

(*Archives départementales du Pas-de-Calais. — Série H. Registre aux marchés, folio 78 verso*).

Marché avecq Me Roger de Meunte, verrier demeurant à Lille, pour la maistresse verrière au dessus du grand portail de l'église de Mons-en-Peule.

Ce jourd'hui 24e de mai 1599 a esté faict marché avecq Me Roger de Meunte, verrier demeurant près le pont de le Fin en la ville de Lille, pour faire et livrer une maistresse et principale verrière au dessus du grand portail de l'église de Mons-en-Peule, et représenter en icelle ung crucifix eslevé sur ung mont de calvaire, qui sera mis en l'ung des costez à la perspective a demi tourné de costé; au devant duquel asscavoir, au milieu de la

verrière sera représenté le prélat accoustré en pontificat à mains joinctes et à genoux flexis, et la croche au bras, la mitre en bas affin qu'il soit représenté à teste descouverte, avecq ung scabeau couvert d'un tapis vert ou rouge venant jusques en terre, et au derrier dudict prélact quelque nombre de relligieulx accoustrez en frocqs noirs et à testes descouvertes, représentans le couvent, et en mesme endroict deux images en pied, l'une représentant l'apostre St Philippe, l'aultre St Vaast qui présenteront lesdictz prélat et couvent audict crucifix, et plus bas ung compartiment comme taillé en bois avecq cest escriteau : *Messieurs les relligieulx, abbé et couvent de St Vaast d'Arras, patrons de ceste église et seigneurs de Mons-en-Peule ont faict faire et donné pour la décoration de ce lieu la présente verrière l'an 1599.* Et plus bas ou en aultre lieu opportun poser et représenter les armes desdictz prélat, église et abbaye, asscavoir une croix ancréee de gueules sus ung champ d'or; en dessoubz le crucifix ung chevron de sinople avecq trois quintefeulles de gueule mises chacune en chacun triangle hors du chevron, sur ung champ d'argent, en dessoubz ledict prélat, et ung chasteau d'or à pont levis et grille pendant entre deux tours sus ung champ de gueule avecq croche et mitre à chacun escusson desdictes armes, qui seront posez en sorte que la mitre soit comme enfillée en la croche justement au millieu de l'escusson, ou bien sy la haulteur ne le peult bonnement permectre, la croche au millieu de l'une des moityés de chacun escusson, et la mitre sus l'aultre moityé, avec rolleaux en dessoubz ou à costé, contenant ce que s'enssuit : Asscavoir, pour celui où est la croix ancrée : *Sanctus Vedastus ;* pour celui où est le chevron : *Apud bonos jura pietatis*, et pour le chasteau : *Castrum Nobiliacum.* Et pardessus les personnaiges représentés des images à demi bleues et azurées et aultres tirants sur le blanc avecq aultres enrichissements tant en cest endroict que par tout où l'œuvre le requerra, et en somme poser, achever, livrer et asseoir sur le lieu, asseurer et plaquer ladicte verrière de belle et bonne ouvrage et telle qu'elle puisse passer esward ; bien cuitte

et enrichie, et avoir le tout faict et achevé en dedans le jour de St Jean-Baptiste prochain venant. Pourquoy luy sera payé pour chasque pied quarré que portera ladicte verrière, la somme de 18 sols, mesure, piet et paulcison de Lille, à mesurer sans aulcun retour, doublages ou tiercages, et après que ladicte œuvre sera assize et trouvé bien et deuement faicte. A toutes lesquelles charges, clauses, charges et conditions ledict Me Roger de Meunte a promis satisfaire, et en tesmoin de quoy ledict sieur Prélat at signé le présent escript, et l'envoyé audict Me Roger par les mains de domp Jan Muette, religieux dudict St Vaast allant à Lille pour le seigneur prélat pour ledict Me Roger conformer au pourject et pourparlé faict avec lui. Seigné Philippe de Caverel, esleu abbé de St Vaast, et plus bas estoit escript :

Le susdict Roger de Meunte promect d'achever et livrer ladicte verrière pour la décollation de St Jean-Baptiste 29 d'aoust venant, tesmoin son saing cy mis le 26e de may 1599. Signé Roger de Meunte.

(*Archives départementales du Pas-de-Calais. — Série H. Registre aux marchés, folios 76 verso et 90 verso*).

Marché à Adrien Vaudricourt, Pierre Vahé et aultres, pour arche triomphal pour l'entrée de LL. A. à Saint-Vaast.

Ce jourd'hui 28e janvier 1600, Monseigneur dom Philippes de Caverel esleu abbé de Saint-Vaast d'Arras, etc., a faict marché avecq Adrien de Vaudricourt, Pierre Vahé et aultres leurs consors, pour par eulx faire et achever de leur art et style de charpenterie une arche triomphale que mondict Seigneur entend faire ériger au front de la place que l'on dict de St Vaast, au devant de la cour le comte, le tout contenant de longueur de front en rue quattre vingtz piedz ou environ, dont la dicte arche en contiendra 29, asscavoir 13 piedz pour le creux du passage et 8 piedz

pour chacun leste des costez. Sy aura de haulteur, depuis la terre jusqu'à l'architrave, seize piez ou environ, et le surplus en dessus de la corniche s'admortira avecq ung turpan et ung chevron brisé, au milieu duquel y aura ung piet destal portant une figure en platte ouvrage, et deux aultres aussy en plat, couchées sur lesdicts chevrons ; l'espesseur de ladicte arche sera de 3 piedz, dont au parement dedevant y aura quatre pillastres, asscavoir deulx à chacun costé, furnies de piedz d'estal, embrasse et chapiteau, le tout suivant l'ordre ionicque, saillant hors mur environ de la 4e partye du diamètre par bas, et le surplus sera proportionné à l'advenant. Ladicte architrave, tant pardevant que par les costez, mais le parement de derrière sera tout uni et à plat ; et pour plus grande asseurance de ladicte ouvrage seront tenus planter les esteaux en terre, les lier par entretoises et croisures pour la fermeté. Seront aussi les paremens tant de l'intérieur que de l'extérieur tout plats et unis. Et au regard des clostures aux costés de ladicte arche, icelles seront à chacun costé de 4 esteaux, quarrés, frize et corniche rendissant tout en plat, le tout fermement planté en terre et possé esgallement mise à plomb, ligne et niveau, item que à tel œuvre requiert et appartient, et généralement faire et parfaire tout œuvre et main d'œuvre dépendant de charpenterie et hucherie, livrer tous les bois, cleux et matières jusque à rendre ladicte arche et clostures posez et mises en leur lieu. Et moyennant ce mondict seigneur leur a promis payer cent florins, et avecq ce retireront à leur proffict tous les bois, cleux, matières qu'ilz y auront mis et emplié, ce que ledict Waudricourt, Vahé et consors ont accepté et promis y satisfaire comme dessus, à peine de tous despens, domages et intérest, en foy de quoy ledict de Waudricourt, Vahé et consors se sont soubz signés avecq monseigneur les jours, mois et an que dessus. Bien entendu qu'ilz seront tenus commencher l'ouvrage présentement et bailler aux peintres ouvrages pour leurs emplier, et achever tout sy tost que lesdicts peintres puissent achever leur œuvre entièrement en dedens le 10e de febvrier prochain, ce que ledict Waudricourt et

Vahé ont pareillement accepté. Ainsy signé Philippe de Caverel esleu abbé de St-Vaast. Plus bas estoit escript pour mémoire at esté aussy dict que s'il plaist à mondict Seigneur restrier quelques bois ou aisselles de ladicte ouvrage en tel estat qu'elles se trouveront, faire le polra en payant ledict bois ou aisselles à piet de 18 deniers le piet de gist et le pied d'aisselles de quartier, et 9 deniers le piet d'aisselles de blanc bois quartieaux et carbonées au pris ordinaire, ce que lesdicts Vaudricourt et Vahé ont aussi accepté ledict jour et an.

(*Archives départementales du Pas-de-Calais. — Série H. Registre aux Marchés, folio 83*).

Brodeur.

Monseigneur le Prélat de l'église et abbaye de Saint-Vaast a faict marché avec Pierre le Roux, maistre brodeur de ceste ville d'Arras, pour faire accoustrer et livrer de borderie deux chappes d'église en forme et manier que s'ensuit, à scavoir que ledict le Roux taillera, fera et livrera les dictes chappes de belle et bonne broderie, faictes sur velour verd, aiant le offroies de toille d'or, larges entre deux passemens d'ung quartier à chacune bende, et au devanture seront trois oualles portans chacun son histoire telle qu'il plaira à mondict seigneur d'ordonner, lesquelles histoir debveront estre d'or clere, les visages, pieds et mains de bouture, et les fonds ensuit des histoires si comme à la Nativité une estable avec selles, petteaux, plattes, ferures, festes et bracons, le tout avec enrichissement d'or et brodure convenable, et ainsi des aultres histoires. L'une des parties des nœuds desdictes oualles sera d'or gauffré, le surplus d'or olée. Entre les dictes oualles, pardessus la susdicte thoille d'or, se posera une enricissement d'or, couché gauffré et aucunes fœuilles guippés, conformément aux offrois de celles qui ont esté faictes par ledict brodeur de thoille d'argent pour ladicte église.

Aux costés desdicts offrois seront deux passemens su à jour, randissant sur ladicte thoille d'or, comme aussi autour du chapperon, lequelle sera brodé et enrichie d'ung grand ovalle couché d'or clere et guippé, portans sus histoire comme dict est, avecq le fond de thoille d'or. L'enricissement et la broderie seront semblables aux offrois, environné d'une france de soy cramoisy recouvert d'or d'une taille de large ; et pour l'afficque ou est l'agrappe de devant, elle sera pareillement faict de brodure environné d'ung passement d'or avecq thoille d'or ; et au dessus la dicte thoille seront les armoiries de mondict seigneur, de l'église et couvent, selon leurs couleurs. Le velour sera enrichie et parsemé de quarante-huict soleilles et autant d'estoilles pour le moins, et debveront estre toutes lesdictes estoille que soleille d'or couché, avec un rond au milieu des soleilles et une croix ancrée de soy cramoisie à l'aguille dedans ledict rond, lequelle sera enclos d'ung gros cordon d'or retors en six, et les petits rayons qu'il s'élanceront dessus le velour debveront estre en nombre de trois, entre les grands rayons, et ung entre casque rayons d'esthoille de grosseur convenable. Le tout bien prafilé et conforme à la montre que mondict seigneur a cés soy, pour perfection de laquelle chappe mondict seigneur a promis et sera tenu de livrer le vellour et le passement d'or ; tout le surplus sera livré par ledict le Roux, et faict d'or bon et loyal, de soy tains en coquenille, avec les passemens canevache, et généralement tout ce quy rera requis, sans riens excepter, tailler, coudre, ouvrer, faire et parfaire tout ce qu'il faudra, tant en estoffe qu'en ouvrage, pour achever bien et deuement et parfaitement lesdictes chappes, en sorte que lesdictes estoffes et ouvrages puissent estre trouvé bonnes et léales, et le tout bien faict et parfaict par les esgards que mon dict seigneur voudra prendre pour en faire la recheue et visite, aux despens communs, à penne s'il y est trouvé quelque chosse y manequer, de diminuer sur le prix de cest ouvrage ce quy sera trouvé y escheoir. Au contraire estant trouvé lesdictes estoffes et ouvrages louées et faictes par l'ouvrier bonnes et léales, bien et

deuement faict et parfaicte, mondict seigneur a promis et sera tenu luy faire payer, pour toutes lesdictes estoffes et œuvre, la somme de deux cent quattre vinct flourins, comprin le vin de chacune, en tesmoin de quoy a signé ce présent accord avec ledict brodeur le 11 de décembre 1626.

Philippe, abbé de Saint-Vaast; et plus bas Pierre Le Roux.

(*Archives départementales du Pas-de-Calais. — Série H: Registre aux marchés, folio 35 verso.*)

Orfebvre.

Monseigneur le Prélat de l'église et abbaye de St Vaast d'Arras a faict marché avec Maximilien du Mortier, orphebvre demeurant à Douay, pour par luy faire et eslever en bosse ung cheffe avec mittre d'argent dorée, de telle haulteur et grosseur qu'est le chef de St Nicaisse de ladicte abbaye, pour quoy faire ledict du Mortier sera tenu et oblegé de revestire et couvrire les espaule d'une chappe avec offrois, relevé et enrichie en manier de broderye, aiant les enfermetures d'or gauffré, et le surplus faisant l'entredeux de quelque parcquet remplies de pilliers portant une voulte, avec une image au milieu de chacun parquet, de haulteur et largeur compétente, ornés de pierreries telles que Monseigneur luy délivrera, comme aussi la mittre, laquelle sera proportionnée avec ledict chef, et faire en telle forme et façon qu'on la puise lever au milieu dudict chef. Dessoubs ladicte mittre se posera une platine amobile avec cristal de roche, et au fond sur les espaules une aultre de cuivre sans dorure, à cause qu'elle ne sera veue. Puis, pour reposer l'ouvrage, s'applicqueront quattre lions de cuivre doré, avec vernis servante de soubassement, le tout bien et deument doré, saulf le dedans de ladicte mittre, et la face laquelle debvera estre painct au naturel, tant que faire se poldra, ce que ledict du Mortier at empris de faire, et générallement

livrer tout ce quy sera requis, sans rien excepter que lesdictes pierreries, pour achever bien deument et parfaictement ledict chef, en sorte que lesdictes estoffes et ouvrages puissent estre trouvées bonnes et léalles, et le tout bien faict et parfaict par les esgardes que mondict Seigneur vouldra prendre pour en faire le reveu et visite au despens commun, à peine s'il est trouvé quelque chose y manquer, de diminuer sur le prix de cest ouvrage ce qu'il sera trouvé y eschoir. Au contraire estant trouvées lesdictes estoffes bonnes et léalles, bien et deument dorées, et le tout faict et parfaict, mondict seigneur sera tenu luy faire payer la somme de cincq flourins de chacune once d'argent doré, comprins l'oeuvre, et pour les quattre lions comme dict est ensemble vingt flourins, comprins les platines non doré, à charge expresse d'avoir achevé le tout en dedans le jour de Noel prochainement venant. En tesmoin de quoy mondict seigneur at signé ce présent accord avec ledict orfebvre, le 23e d'aoust 1627.

Philippes, abbé de St Vaast.

Maximilien du Mortier.

(Archives départementales du Pas-de-Calais. — Registre aux marchés, folio 50 verso.)

Devise et déclaration pour la manufacture de la chaière preschore de l'Église des Révérends Pères de la Société de Jésus.

Premièrement se ferat une plainte à fleur de terre, hault d'ung pied ou environ, d'ung pied diamètre, à huict pans, portante mollure hault et bas.

Pardessus ladicte plainte une baze de l'ordre doricque, hault de demy pied.

Pardessus ladicte baze ung vaze hault de pied et demi, furnie de son chappiteau.

Pardessus ledicte vaze huict escartouffles pour rachepter le cul de lampe de ladicte chaière.

Lesquelles escartrouzes seront taillés et enrichis avec feuillages, troingnes et testes de chérubins, et entre lesdictes escartources ung lambrie enheué dedens lesdictes escartrourses.

Au milieu de chasque espace de lambry ny sera applicqué qu'un platte rose ou compartiment.

Pardessus lesdictes escartrouses sera assemblé ung charpentrage, pour faire le fond et plancher de la chaière, et assemblé pour faire tous les montans de ladicte chaiere.

A l'endroict dudict plancher seront huict pied destalles assemblés dans ledict plancher, furnies de leurs bazes, corniche, et pardessoubs lesdictes bazes sera poussé une soubaze, comme aussy randiront entre lesdictes coulomnes, entre lesdictes mollures, une petite frize enrichie de taille douce.

Pardessous lesdicts piédestalles huict culs de lampe pendans, enrichie de frutailles.

Pardessus ledict plancher, par derrier des pied destalles, s'assembleront huict montans servans de plat pillastres et destrières servans pour le corps de ladicte chaiere, dont les six auront quattre pieds de hault, et les deux par derrier contre les pillieres seront de hault huict à noeuf pieds.

Pardevant les plas pillastres huict coulomnes de l'ordre corinthe enrichie; le troisiesme partie cannelée, furnies de leurs bazes et chappiteau.

Entre lesdictes coulomnes ung peneau renfondré en forme de niche, de trois poulces, avec une archade pardessus remplie de figures à demi bosse.

Pardessus ledict chappiteau une architrave randissant tout autour, avec sa frize et corniche, et ladicte frize enrichie à l'anticque d'environ trois quarts de poulce de relief, le tout furnie de ses retours en suit de la sault de ses coulomnes.

Pardessus ladicte corniche se lèvera ung carré hault d'environ poulce et demi, relevé d'ung rond cordon de poulce et demi,

affleuré pardedans la chaiere ; de costé ladicte chaière se prendra une montée tournant à l'entour du pillière, pour monter sur le plancher de la chaière, quy sera de cincq pieds et demi.

Ladicte montée sera à pans, furnie de plas pillastres et coulomnes de mesme ordre que la chaière, revestue pardevant avec ballustres et coulomnes, le mesme ordre que le gros de ladicte chaière, faisant raccorder toutes les mollures par ensemble.

Pour le dosseret de ladicte chaière sera de mesme rondeur que le pillier d'assemblage, avec compartiment, au millieu du dosseret ung penneau enrichie, avec roulleaux et aultre taille à ce requis.

A deux costés du dosseret deux plas pillastres cannelés, furnie de leurs bazes et chappiteau.

Pardessus ung ciel d'environ huict pieds en diamètre, à huict pans, lequelle l'ung des pans sera taillé en rondeur contre le pillier, et assemblé dedans les pans du dosseret.

Lediet ciel sera furnie d'architraves, frize et corniche, le tout assemblé en haulteur d'environ deux pieds.

Ladicte frize sera enricie d'un feuillage à l'anticque de bon relief.

Les héretières seront revestues de consolles furnies de leurs rolleaux et feuillages, comme aussy une consolle au millieu des espaces.

Entre chasque espace, sur la cornice du couronnement, à chacun espace et à l'endroict des héretieres, des piramides furnies de leur baze, et par dessoubs des cul de lampes pendantes.

Pour le fond du ciel une clef pendant au cul de lampe, enricie de frutailles et aultre chose à ce requis.

Hors dudit cul de lampe sortiront des brancages, furnies de mollures avant chercher les heretières, le tout faict et parfaict ensuit du modelle quy est donné et exhibé, sans quy puissent changer ny diminuer chose aucune sans permission de ceulx quy sont députés à ladicte œuvre.

Ce jourd'huy 18e de febvrier 1628, Monseigneur le Révérend

Prélat de St Vaast d'Arras at faict marché avec Nicollas Lanquez, Pasque Rouzelle et Jacques Pippe, menuisiers de leur stil, demeurans en Arras, pour par eux fair bastire et achever la chaière preschoir cy-dessus mentionnée, pour les Révérends Pères Jésuistes, et seront lesdicts prendeurs oblegés de furnir tout la main d'œuvre requise à ceste besoingne, si comme la taille tournure.

Davantage seront tenus de faire toutes les entailles pour les agrappes, ancres et aultres ferailles quy seront nécessaires pour faire tenir ladicte chaière; le tout d'ausy bonne assemblage et ouvrage comme taille et tout aultre chose requise, comme les sièges de confessions de ladicte église faicts par eulx. Laquelle ouvrage estant deument faict selon le plan de la divise, mondict Seigneur at promis de leur payer la somme de deux cents et vinct cincq flourins, faict à faict que l'ouvrage ira avant. En tesmoignage de quoy at signé cest accord avec les susdicts. Ainsy estoit signé : Philippes, abbé de St Vaast, Dumont-St-Eloy, Nicollas Languet, Pasquez Rouselle, Jacques Pippres.

(*Archives départementales du Pas-de-Calais.— Série H. Registre aux marchés, folio 46*).

Pour copie conforme :

C. LE GENTIL.

OBSERVATIONS ARCHÉOLOGIQUES

SUR LES ÉGLISES DE ROME

—

TROISIÈME ARTICLE *

—

MOBILIER.

Ambons. — Les ambons sont des espèces de chaires ou tribunes en marbre, destinées à la lecture soit des leçons et de l'épître, soit de l'évangile. Ils sont placés en dehors du sanctuaire. Les plus anciens sont ceux de Saint-Clément, puisqu'ils remontent au XIIe siècle, époque qui a fourni ceux de Sainte-Marie *in Cosmedin*. Les ambons de Sainte-Marie *in ara cœli* et de Saint-Laurent hors-les-murs, qui ne datent que du XIIIe siècle, sont aussi les plus élégants et les plus ornés.

On voit encore des fragments d'ambons à Saint-Césaire, Saints-Nérée et Achillée, Saint-Saba, Sainte-Marie *in via lata*, Saint-Etienne *sopra Cacco*, tous fragments mutilés et déplacés par les restaurations des églises.

L'ambon de l'évangile se distingue par ces cinq caractères : il est plus élevé ; la cuve est taillée à pans, au lieu d'être carrée comme pour l'ambon de l'épître ; les sculptures et l'ornementation l'embellissent ; souvent un aigle, l'aigle de Saint-Jean, le plus sublime des évangélistes, y est représenté ; enfin il est accompagné du chandelier pascal, parce que c'était du haut de l'ambon que le diacre chantait l'*Exultet* et bénissait le cierge pascal.

Sainte-Marie *in ara cœli* et Saint-Clément sont les seules églises où se soit maintenu l'usage des ambons, partout ailleurs meubles inutiles au culte.

Autel. — Au Moyen-Age, la forme des autels a beaucoup varié. Les premiers que nous rencontrions, aux XIe et XIIe siècles, dans les églises

* Voir le numéro précédent, p. 61.

de Sainte-Marie *in via lata* et de Sainte-Galle, ainsi qu'au Musée chrétien de Latran, sont des cippes païens sur lesquels on posait des tables de marbre débordant tout autour sur leur base trop étroite pour y célébrer.

Les baignoires ou urnes antiques sont usitées à Sainte-Marie *in Cosmedin*, Saint-Nicolas *in Carcere*, Sainte-Croix de Jérusalem et Sainte-Bibiane.

Des colonnettes isolées supportent parfois la table, comme à Saint-Yves des Bretons et aux Saints-Vincent et Anastase aux Trois-Fontaines.

Simples colonnettes d'angles, elles sont unies par des dalles de marbre, dont une, perforée en carré, permet de voir un intérieur vide, mais évidemment destiné à recevoir un corps saint ou des reliques. Tels sont les autels des Saints-Côme et Damien, Saint-George *in Velabro* et Saint-Jean *in Olio*.

Des restaurations modernes ont mutilé les autels de Saint-Laurent hors-les-murs, Saint-Jean Porte Latine et Saints-Pierre et Marcellin à *Tor Pignattara* (XIIe siècle).

A Sainte-Marie *in Capella* (XIIe siècle), la partie antérieure est sculptée d'un agneau pascal. Au siècle suivant, la sculpture alterne avec la mosaïque d'émail aux autels de Saint-Césaire, Saint-Pancrace et Sainte-Agnès-hors-les-murs.

Deux portes de bronze, cadenassées et grillées, ferment l'autel qui contenait les chefs de saint Pierre et de saint Paul, figurés sur les deux vantaux, au Saint-des-Saints (XIIIe siècle).

Du XIVe siècle, il ne reste que des fragments armoriés aux armes des donateurs : une restauration récente de l'autel papal de Saint-Jean de Latran les a fait reléguer dans le cloître de la basilique.

Le XVe siècle a fait un véritable chef-d'œuvre en sculptant si finement l'autel de Saint-Grégoire au Cœlius, le seul en ce genre.

Dès lors l'autel, prenant toujours des dimensions de plus en plus considérables et s'adossant souvent à des gradins, n'est plus qu'un bloc de marbre, sans sculpture, puisqu'on doit le revêtir de parements d'étoffe, comme l'autel papal de Saint-Pierre, ou un prétexte pour faire une décoration de marqueterie de marbres découpés et plaqués. Tels sont, parmi les plus riches, les autels de Sainte-Marie Transpontine, Saint-Pierre *in Vincoli* et Sainte-Agnès-hors-les murs.

Enfin, sous le pontificat de Pie VI, tous les petits autels de la basilique de Saint-Pierre reçurent, en forme de *palliotto*, une mosaïque égayée de rinceaux, mais d'un goût fort équivoque et d'une monotonie fatigante.

Bancs. — La crypte de Saint-Alexis a conservé ses bancs primitifs pour

le clergé rangés en demi-cercle autour du siége cardinalice; le cardinal Baronius les a restitués dans sa restauration de l'église des Saints-Nérée et Achillée. Au XIIIe siècle remontent les bancs en marbre de Saint-Laurent-hors-les-murs et au XVIe ceux de Sainte-Croix de Jérusalem.

Les bancs étaient donc fixes comme le siége lui-même. Les ornait-on de draperies, y plaçait-on des coussins? C'est infiniment probable. Jusqu'au temps de Pie VII, les cardinaux furent assis sur des bancs de marbre à la chapelle Sixtine.

Généralement, il n'y a pas de chaises dans les églises de Rome et l'on assiste aux fonctions à genoux ou debout. Cependant, on a soin de disposer des bancs pour les sermons et, depuis quelques années, l'usage s'est introduit de mettre quelques chaises au service des fidèles, en certaines églises, comme S. Louis-des-Français, le *Gesù*, etc.

Bénitier. — Le bénitier est destiné à contenir l'eau bénite dont se signent les fidèles en entrant à l'église.

Je n'en connais aucun antérieur au XVe siècle. Les plus anciens sont ceux de Saint-Onuphre, Saint-Yves des Bretons et Sainte-Croix de Jérusalem.

Leur forme est d'ordinaire une large vasque circulaire, posée sur un pied épaté dont la tige est émincée en balustre. On y a employé les marbres les plus variés. Les bénitiers de la basilique de Saint-Pierre sont célèbres entre tous par la dimension de leurs coquilles en jaune antique et la taille des angelots qui les soutiennent.

A Saint-Sauveur *in Thermis* et à Sainte-Marie *in Trastevere*, des sarcophages antiques d'enfants ou des urnes cinéraires ont été transformés en bénitiers.

Chaire. — La chaire à prêcher, placée le plus habituellement du côté de l'évangile, est tantôt revêtue de marbre, tantôt sculptée sur bois. Je n'en connais ni d'anciennes ni de remarquables : aussi est-ce faute d'autres que je cite celles du *Gesù* et de Sainte-Marie-sur-Minerve, qui ne remontent pas au delà du XVIIe siècle et sont cependant assez ornées. Un abat-voix surmonte presque toutes les chaires.

Au XVIIe siècle, la cuve d'un ambon d'évangile a été transformée en chaire à prêcher, dans la diaconie de St-Césaire. Si j'en parle ici, ce n'est que pour indiquer la supercherie et prémunir contre l'authenticité d'un pareil monument fait avec du vieux.

Chancel. — Le chancel est une barrière en marbre, surmontée de chandeliers, qui sépare le clergé des fidèles.

La chapelle Sixtine a encore son chancel du temps de Sixte IV; celui de la chapelle Pauline au Quirinal a été renouvelé sous Pie VII.

Une balustrade élevée, de la fin du XVe siècle, forme chancel à Sainte-Marie sur Minerve (chapelle de l'Annonciation) et ses chandeliers de fer sont encore en place.

A Sainte-Marie-Majeure, les chapelles Sixtine et Borghèse sont fermées par des grilles, surmontées de chandeliers de métal ; mais ce n'est plus qu'une réminiscence du chancel primitif, maintenu aux seules chapelles papales.

Chandelier pascal. — Le chandelier pascal, quoiqu'il ne serve que de Pâques à l'Ascension, est à demeure fixe dans les églises de Rome. Il a la forme d'une colonne, en marbre blanc. Au Moyen-Age, la colonne était émaillée et avait pour support le lion, emblème de la Résurrection. A Sainte-Marie *in Cosmedin*, St-Clément et St-Laurent hors-les-murs, le chandelier pascal avoisine l'ambon où, le Samedi-Saint, le diacre chantait l'*Exultet* pour la bénédiction du cierge pascal.

Historié des scènes de la Passion et de la Résurrection de J.-C., le chandelier de St-Paul hors-les-murs, est à la fois le plus ancien, puisqu'il date du XIIe siècle et le plus orné. Au XIIIe remontent les gracieuses colonnettes de Sainte-Marie *in Cosmedin*, St-Clément, St-Laurent hors-les-murs, SS.-Côme et Damien et St-Martin des Monts.

Deux candélabres antiques ont été adaptés aux besoins du culte dans les églises des SS.-Nérée et Achillée et de Sainte-Agnès hors-les-murs.

Chandeliers. — Le Musée du Vatican renferme les deux seuls chandeliers du XIIIe siècle qui existent à Rome.

Du XVIe siècle, nous avons les deux chandeliers du cardinal Farnèse qui, comme style et comme exécution, sont d'une beauté incomparable. Le chevalier Bernin y a ajouté pour le service de l'autel papal à St-Pierre quatre chandeliers, inégaux en hauteur, et inspirés des chandeliers de Michel-Ange.

Les églises de St-Eustache, St-Apollinaire (Benoît XIV) et St-Ignace possèdent des chandeliers rocaille d'un grand effet, quoique d'un style de décadence.

Les chandeliers des petits autels de la basilique de St-Pierre sont en bronze et inégaux en hauteur, c'est-à-dire que, suivant le *Cérémonial des évêques*, les deux plus grands avoisinent le crucifix : ils portent au pied les armoiries du pape Alexandre VII.

Il n'est pas rare de rencontrer dans les églises des chandeliers de fer, à pied tréflé, tige tordue et large bobèche, qui sont affectés spécialement aux sépultures. On peut les attribuer aux XVe et XVIe siècles.

Les cierges sont en cire blanche, de forme cylindrique et massifs. On est dans l'habitude de les peindre pour les solennités.

La cire jaune sert au deuil, pour la Semaine Sainte, les enterrements et services des papes et des souverains.

Chasse. — Une châsse est un grand coffre de bois ou de métal, destiné à recevoir soit un corps saint, soit une notable partie du corps.

Il existe plusieurs châsses en émail champlevé (XIIe-XIIIe siècle) aux Musées du Vatican et du Collége Romain, ainsi qu'à Sainte-Marie *in via lata*. Une seule, celle de S. Christophe, a de l'intérêt parmi les châsses du trésor de St-Pierre ; elle date du XVIe siècle.

Les châsses actuelles sont garnies de vitres qui laissent voir à l'intérieur un mannequin en cire, richement habillé et renfermant les reliques du Saint ainsi représenté. Telles sont les châsses de SS.-Vincent et Anastase *alla Regola*, St-Sauveur *in Campo*, St-François à *Ripa*, etc., où elles remplissent le tombeau de l'autel : elles sont aussi parfois dressées contre les murs des chapelles.

Chefs. — On nomme *chef* un buste de bois doré ou de métal renfermant la tête d'un saint. Cette forme de reliquaire est aussi fréquente qu'heureuse.

Les deux seuls *chefs* anciens sont ceux de St Luc, à St-Pierre au Vatican (XIVe siècle) et de St Pancrace, à St-Jean de Latran (XVIe siècle).

Cloches. — Les cloches datent presque toutes des deux derniers siècles. Petites et peu ornées, elles ont un son assez agréable, mais on ne sait généralement que les tinter. Il est rare d'entendre sonner en volée.

Chaque église a, suivant son importance, une, deux, trois, quatre cloches au plus.

Trois datent du XIIIe siècle : elles sont à Sainte-Marie *in Cosmedin* et St-Nicolas *in carcere*.

La grosse cloche de St-Pierre, fondue sous Pie VI, pèse 28,000 livres.

Les quatres cloches de Ste-Marie-Majeure forment le carillon le plus brillant et le plus harmonieux qu'on ait à Rome ; c'est la seconde qui sonne *la sperduta*. La Minerve possède un beau bourdon.

Une heure après l'*Angelus*, les cloches de toutes les églises donnent le signal pour la récitation de la prière des morts. On croit que cette pratique fut instituée à Naples vers 1546, par S. Gaétan, fondateur des Théatins. Un dominicain, Ambroise Brandi, l'établit à Rome en 1609. Paul V la prescrivit par une disposition obligatoire dans toute l'Église. En 1736, Clément XII accorda 100 jours d'indulgence. Pie VI y appliqua des indulgences pour tous les fidèles qui récitent le *De profundis* ou l'oraison dominicale pour les défunts ; cet indult est daté du 18 mars 1781.

Deux heures après l'*Angelus*, une des cloches de Ste-Marie-Majeure

sonne pendant quelques instants ; c'est ce qu'on nomme vulgairement *le son de la personne égarée* (*suono della sperduta*). La tradition porte qu'un voyageur de distinction s'étant égaré dans la campagne romaine, fut ramené dans la ville par le son de cette cloche et qu'il légua un fonds à la basilique, avec l'obligation de sonner la cloche à l'heure susdite.

Confessionnaux. — Ce sont en général des meubles de bois fort insignifiants pour le style et la forme. Je n'en connais pas d'antérieur à la fin du XVIe siècle et encore sont-ils fort rares de cette époque.

Quelques-uns portent des armoiries aux frontons.

Croix de consécration. — Elles ont pour but de rappeler les douze onctions faites par l'évêque consécrateur sur les murs de l'édifice en mémoire des douze apôtres, fondements de l'Église. Simplement peintes parfois, elles sont presque toujours en marbre ou en métal. Celles qui restent du XIIIe siècle, à Sainte-Marie *in Cosmedin* et à St-Ange *in Pescaria*, sont en mosaïque d'émail, genre de travail adopté, sous Urbain VIII, pour les croix de consécration de la basilique de St-Pierre.

Dais. — Plus économique et moins monumental que le *ciborium*, le dais est destiné comme lui à couvrir l'autel. De forme carrée ou elliptique, il a des pentes, tantôt en bois sculpté, tantôt en étoffe rouge ou violette, suivant le temps (chapelle Sixtine) et même en toile peinte.

Tels sont les dais du grand autel, à Ste-Sabine, St-Marc, Ste-Balbine, St-Etienne-le Rond, St-Pierre et St-Marcellin hors-les-murs ; de l'autel absidal, à St-Jean-de-Latran et de celui du S. Sacrement, à St-Pierre du Vatican.

Dalles tumulaires. — Les nombreuses dalles tumulaires qui pavent les églises de Rome et historient la crypte Vaticane, sont de trois sortes : les dalles *effigiées*, les dalles *écrites* et les dalles *variées*.

Sont variées celles qui joignent à l'épitaphe des reliefs de bronze (Ste-Marie du Peuple), des marqueteries de marbre (St-André du Quirinal), ou des mosaïques d'émail et de pierre dure (Ste-Sabine, SS.-Apôtres). Le XIIIe, le XVIIe et le XVIIIe siècles peuvent revendiquer la mosaïque ; les bronzes datent du XVIe et du XVIIe et la marqueterie s'emploie surtout aux trois derniers siècles. La dalle d'Amaury de Montfort porte une simple croix en mosaïque.

Les dalles écrites, consacrées aux noms, titres, qualités et armoiries du défunt, rentrent dans la classe des inscriptions. Elles sont curieuses, quand elles datent des premiers siècles ou sont écrites en vers latins, même avec toute la fantaisie profane de la Renaissance (Ste-Barbe, Ste-Marie *in ara cœli*).

L'effigie sculptée en demi-relief se rencontre surtout aux XVe et XVIe siècles ; mais, simplement gravée, elle apparaît dès le XIIIe siècle et ne cesse qu'avec le XVIe. Il y a dans cette multiplicité de costumes ecclésiastiques et civils de quatre siècles la mine la plus curieuse et la plus utile à explorer. L'épitaphe tantôt contourne la dalle, tantôt s'étale aux pieds du défunt ou sur ses vêtements.

Les deux églises les mieux fournies sont celles de Ste-Marie *in ara cœli* et de Ste-Marie du Peuple. La crypte de St-Pierre en possède aussi quelques-unes d'un beau style et une assez grande variété du XIVe au XVe siècle.

Faiences. — La faïence est une terre préparée par le potier, couverte d'un vernis qui se vitrifie et cuite au feu.

Les plus anciennes faïences s'emploient comme décors dans les murailles extérieures. On les trouve au XIIe siècle au porche des SS.-Vincent et Anastase aux Trois Fontaines et au clocher de Ste-Françoise-Romaine. Plus tard, sur la fin du XVe siècle, elles reparaissent comme ornement au clocher de Ste-Agnès hors-les-murs.

Vers le milieu du XVe siècle, les carreaux de faïence sont fort usités et l'on voit de jolis spécimens du genre dans les chapelles latérales de Ste-Marie du Peuple. Le XVIe et le XVIIe siècles les prodiguent à St-André du Quirinal (chambre de St Stanislas), à St-André *delle fratte*, à St-François de Paule *ai Monti* et à St-André au Transtevère. Mais le frottement incessant des pieds a singulièrement altéré ce travail, qui ne manque ni de délicatesse ni d'éclat et auquel sa fragilité et son peu de durée ont dû promptement faire renoncer.

Ferronnerie. — Il n'est resté du Moyen-Age que quatre grilles en fer forgé et battu : elles sont à Saint-Laurent hors-les-murs (XIIe siècle), Sainte-Pudentienne (XIIIe siècle), Sainte-Françoise Romaine *à Tor di specchi* (XVe siècle), et à Saint-Pierre au Vatican (chapelle de la *Pietà*).

Aux XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, le fer mêlé au cuivre a produit ces magnifiques grilles aux armes de Sixte V, Paul V, Urbain VIII, Clément XII et Clément XIII, que l'on admire à Sainte-Marie-Majeure (chapelle du Saint Sacrement et chapelle Borghèse), à Saint-Pierre (chapelles du Saint Sacrement et du chapitre), et à Saint-Jean-de-Latran (chapelle Corsini.)

Fontaines. — Chaque église possède dans sa sacristie une fontaine de marbre, dont l'eau, versée par des robinets de métal, sert à laver les mains du prêtre avant la messe.

A part celle de Sainte-Marie *del Pianto*, dont la partie inférieure offre une sculpture émaillée du XIIIe siècle, toutes les fontaines sont moderne

et n'ont d'intéressant que leurs inscriptions, parfois fort heureusement appropriées à la destination de ce petit meuble.

Lampes. — Les lampes sont de deux sortes, ou suspendues ou placées dans des girandoles, soit devant les autels, soit devant les reliques des saints. On y brûle ordinairement de l'huile d'olive, parfois de la cire, mais seulement aux grandes solennités.

Il y a à Rome un grand luxe de lampes, surtout à la confession de Saint-Pierre et à l'autel de Saint-Ignace au *Gesù*.

Les plus anciennes lampes datent de l'époque des catacombes : elles sont en terre cuite et à un seul bec. Les plus riches et les mieux travaillées sont en bronze. On peut voir les unes et les autres aux musées du Vatican et du Collége romain.

Les seules qui aient été traitées avec art, quoiqu'en style rococo, appartiennent au *Gesù*; elles sont en bronze et soutenues par des anges. Saint-Ignace en possède quelques-unes qui ne manquent pas d'élégance.

Livres de chœur. — L'imprimerie a remplacé, dans presque toutes les églises, les livres de chœur manuscrits. J'ai dit *presque*, car l'office conventuel est encore tous les jours chanté à l'aide d'in-folios, écrits sur parchemin en gothique carrée, dans les églises de Saint-Jean-de-Latran, Sainte-Marie *in ara cœli*, Saint-Augustin, Saint-Pierre *in Montorio*, Sainte-Marie-sur-Minerve, Sainte-Sabine et Sainte-Marie-Transpontine. Les enluminures qui ornent les initiales et les bordures sont parfois traitées avec goût. Ces manuscrits datent tous des trois derniers siècles et sont signés pour la plupart des noms modestes et inconnus des religieux qui durent passer des années à ces œuvres de patience.

Orgues. — Il y a deux sortes d'orgues : les orgues mobiles, que l'on transporte suivant les solennités, en tel ou tel endroit de l'église, comme à Saint-Pierre et Saint-Jean-de-Latran, et celles qui sont fixes et que l'on place indistinctement au-dessus de la porte d'entrée, (Saint-Louis-des-Français, Sainte-Madeleine, Saint-Marc), dans les transsepts (*Gesù*, *Chiesa nuova*, Sainte-Marie-du-Peuple, Sainte-Marie-sur-Minerve), au fond du chœur (Saint-Martin-des-Monts), ou même sur un des côtés de la nef (Saint-André *della valle*, Saint-Jérôme-de-la-Charité).

La fabrication laisse beaucoup à désirer et la puissance des tuyaux est aussi restreinte que la variété des jeux. Comme buffets, on peut signaler les orgues de Sainte-Marie-de-Lorette au Forum (XVIe siècle), de Saint-Pierre (Grégoire XIII), Saint-Jean-de-Latran (Clément VIII), Sainte-Marie-sur-Minerve (Paul V), Sainte-Marie-du-Peuple (Alexandre VII), Sainte-Marie-Majeure (Clément X) et de Sainte-Madeleine (XVIIIe siècle).

Le style rocaille produit un agréable effet dans les orgues de Sainte-Madeleine et de Sainte-Marie *dell' Umiltà.*

Les tuyaux, disgracieusement disposés dans des buffets qui ne dissimulent pas leur inégalité, sont habituellement couverts par de grands rideaux pour les préserver de la poussière.

Une tribune spacieuse accompagne l'orgue, autour duquel se groupent les chantres et les musiciens.

Poids romains. — Blocs arrondis et polis, d'une pierre luisante et noire, nommée en latin *lapis æquipondus*, en italien *pietra nefritica* et en français *pierre de touche.* Les Romains s'en servaient pour peser, et au temps des persécutions, les bourreaux les attachaient, dit la tradition, aux pieds ou au cou des chrétiens, soit lorsqu'ils les jetaient à l'eau, soit lorsqu'ils les suppliciaient.

On rencontre ces poids à Saint-Nicolas *in carcere,* Saint-Martin-des Monts, Sainte-Marie *in Cosmedin,* Sainte-Marie *Scala cœli,* aux Trois Fontaines, à SS.-Côme et Damien et à Sainte-Sabine.

Puits. — Il est certaines églises dans lesquelles on remarque un puits sec ou plein d'eau.

Les uns ont conservé ou conservent encore les corps et le sang des martyrs, comme à Sainte-Praxède, Sainte-Pudentienne, Saints-Apôtres [1], Saint-Barthélemy-en-l'Ile ; on boit par dévotion l'eau des autres, parceque quelque souvenir pieux s'y rattache, comme à Saint-Alexis, Sainte-Marie *in via,* Sainte-Marie *in via lata,* Sainte-Marie-des-Anges *in macello martyrum.* A Saint-Calixte, le pape de ce nom y fut précipité, une pierre au cou.

Au milieu du préau des cloîtres s'élève ordinairement un puits dont l'eau sert à la communauté.

Au point de vue de l'archéologie et de l'art, je noterai les puits de Saint-Jean-Porte-Latine, Saint-Jean-de-Latran et Saint-Sylvestre *in capite,* sculptés à l'époque romane primitive, vers le VIIIe ou IXe siècle ; de Saint-Barthélemy-en-l'Ile et de la *Platonia* à Saint-Sébastien hors-les-murs (XIIe siècle) ; de Sainte-Pudentienne, fermé par une grille du XIIIe siècle ; de Saint-Pierre *in Vincoli* (XVe siècle) et de Saint-Etienne-le-Rond (XVIe siècle).

Reliquaires. — Le reliquaire, de plus petite dimension que la châsse, est destiné à contenir une ou plusieurs reliques de saints. En métal ou en bois sculpté, il annonce d'ordinaire par sa forme la relique qu'il enveloppe; de là cette variété de chefs, de bras, de pieds, etc.

[1] Il a été supprimé dans la récente restauration de l'église.

Il reste peu de reliquaires du Moyen-Age : cependant on en trouve encore quelques-uns à Saint-Jean de Latran, Saint-Pierre, Saint-Marc, au Musée du Vatican et au palais Altemps. La chapelle du palais Massimo possède une curieuse et complète collection de reliquaires pyramidaux, avec ou sans émaux.

Les reliquaires modernes consistent en une feuille de métal travaillée au repoussé et appliquée sur une âme de bois ; par derrière est un manche qui sert au prêtre à le faire baiser plus commodément aux fidèles.

Retables. — Le retable surmonte l'autel et fait face au prêtre qui célèbre.

Il n'en existe pas d'antérieur au XVe siècle et encore les retables de cette époque sont-ils peu nombreux, mais aussi tous sont d'une grande valeur artistique et sculptés sur marbre blanc avec une rare perfection. On les voit à Sainte-Marie de la Paix, Saint-Sylvestre *in capite*, Saint-Grégoire au *Cœlius*, Saint-Laurent hors-les-murs et Sainte-Balbine.

Les retables n'ont pris que sur la fin du XVIe siècle les proportions gigantesques qu'ils ont conservées depuis. Ils se composent d'un tableau central, mosaïque, bas-relief ou peinture et de deux ou plusieurs colonnes supportant un fronton. Les retables les plus curieux de ce style se remarquent à Saint-Pierre, Saint-Ignace, le *Gesù*, Sainte-Agnès (place Navone).

Siéges. — Ces siéges, placés au fond des absides, ont servi pour les cérémonies ecclésiastiques, soit aux souverains pontifes, soit aux cardinaux. Les plus anciens se voient dans les catacombes de Sainte-Agnès : ils sont en tuf, d'un seul bloc, à haut dossier et sans ornement.

Quelques églises ont conservé leurs siéges en marbre blanc, sculpté ou relevé de mosaïques d'émail. Ce sont, selon l'ordre chronologique :

A Saint-Jean-de-Latran, dans le cloître, le siége de S. Sylvestre ;

A Saint-Etienne-le-rond et à Saint-Grégoire-au-Cœlius, les siéges antiques sur lesquels s'est assis S. Grégoire-le-Grand ;

A Saint-Pierre *in Vincoli*, siége antique à griffes ;

A Saint-Alexis et à Saint-Martin, dans la crypte ; à Sainte-Agnès hors-les-murs, à Sainte-Cécile *in Trastevere*, à Saint-Laurent *in Lucina*, tous les cinq fort simples de structure et de l'époque romane primitive ;

A Saint-Clément, où le dos arrondi porte une inscription (XIIe siècle);

A Sainte-Marie *in Trastevere* et aux Quatre-Couronnés, remarquables par leurs griffons (XIIe siècle) ;

A Sainte-Marie *in Cosmedin*, avec deux lions pour accoudoirs et une inscription au dossier (XIIe siècle) ;

A Sainte-Balbine, Saint-Alexis, Saint-Martin-des-Monts, SS.-Nérée et

Achillée, Saint-Césaire, où des débris du XIIIe siècle sont conservés ou utilisés à fabriquer des siéges plus récents ;

A Saint-Jean-de-Latran, où, dans le cloître, gît par morceaux l'ancien siége papal dont toute l'ornementation est ogivale (XIIIe siècle);

A Saint-Laurent hors-les-murs, où existe le plus beau spécimen des siéges du XIIIe siècle.

Stalles. — Les stalles sont d'origine assez récente, car autrefois on ne se servait, comme font encore les cardinaux aux chapelles papales et cardinalices, que de bancs recouverts de tapis. Or, ces bancs en marbre et à demeure fixe, se constatent facilement à Saint-Alexis (crypte), Saint-Georges *in Velabro*, Saint-Laurent hors-les-murs.

Les stalles sont en bois simplement menuisé. Je n'en connais pas d'antérieures au XVIIe siècle. Les plus curieuses, grâce à la sculpture et aux statuettes qui les ornent, sont à Saint-Pierre du Vatican, Saint-Eusèbe et Saint-Jean-de-Latran. Celles des SS.-Côme et Damien sont datées de 1635 et celles de Saint-Marc de 1736.

Statues. — Les statues, sculptées en travertin et en marbre, ou même simplement modelées en stuc, concourent à la décoration intérieure et extérieure des églises. La façade de Saint-Louis-des-Français est ornée de quatre statues à ses deux étages. A Saint-Jean-de-Latran, dans la grande nef, les statues colossales des apôtres sont encadrées dans des niches ; à Sainte-Madeleine, ce sont des Vertus ; à Saint-Pierre, les fondateurs des ordres religieux. Dans les chapelles du Saint Sacrement et de la Vierge, à Sainte-Marie-Majeure, il y a un vrai luxe de statues, toutes des XVIe et XVIIe siècles.

Les statues des défunts, couchées ou à genoux, sont fréquentes sur les tombeaux des XVe, XVIe et XVIIe siècles.

Tabernacles. — Le tabernacle est un meuble destiné à conserver la réserve Eucharistique.

Primitivement et pendant toute la durée du Moyen-Age, on le fit en marbre et on l'encastra dans la muraille. Tel est encore, au fond de l'abside, celui de Sainte-Croix de Jérusalem, où la tradition s'est maintenue. Ce n'est que depuis le XVIe siècle que l'usage s'est introduit de le considérer comme meuble adhérent à l'autel.

Parmi les modernes, toujours ornés de marbres et de pierres précieuses, je citerai les tabernacles de Saint-Jean-de-Latran, Saint-Pierre au Vatican et Sainte-Marie *Regina cœli alla Lungara*.

Les plus anciens datent du XIIIe siècle et sont fort simples. Deux colonnes supportent un fronton et encadrent une porte de métal à pentures, le tout émaillé de mosaïques. De ce genre sont les réserves de Saint-

Nicolas *in carcere*, Sainte-Sabine, Sainte-Cécile, SS.-Côme et Damien, Sainte-Marie-Egyptienne.

Celle de Saint-Clément, qui date des dernières années du XIIIe siècle, est incontestablement la plus ornée et la plus élégante de forme.

Le XVe siècle a prodigué un grand luxe d'ornementation, d'iconographie et de sculpture sur ses tabernacles plaqués, qui souvent par leurs dimensions ont l'aspect de retables. Il en existe un certain nombre dans les églises de Saint-Jean-de-Latran, Saint-Pierre au Vatican, Saint-Sébastien hors-les-murs, Saint-Grégoire-au-Cœlius, SS.-Couronnés, Saint-Etienne-le-rond, Sainte-Françoise-Romaine, Sainte-Marie *in Trastevere*. Ce dernier est signé du nom de Mino de Fiesole qui l'a sculpté : OPVS MINI. Dans le cloître de Saint-Augustin, il en existe deux, datés de 1477 et 1479.

Un tabernacle en terre cuite vernissée, que l'on voit au Musée chrétien du Vatican, est attribué à Luca della Robbia ou plus exactement à son école. Il porte le millésime 1515.

Des inscriptions accompagnent parfois ces petits monuments.

A Sainte-Marie *in Trivio*, (XVe siècle), on lit cette variante de l'hymne de Saint-Thomas-d'Aquin :

TANTVM CVNCTI SACRAMENTVM
VENEREMVR CERNVI

Aux SS.-Vincent et Anastase aux Trois Fontaines, la date vient après un acte de foi et une invitation pieuse :

CLAVDITVR HIC XPS . PANIS
SVB SPECIE FACTVS . HOSPES .
ADORATO NVMINE . GRATVS ABI .
M . D . XXXVIII

Tableaux. — Les plus anciens sont peints sur bois et à fond d'or : on en voit à Saint-Laurent *in Damaso*, à Sainte-Marie-au-Transtévère, Sainte-Françoise Romaine, Sainte-Marie-des-Monts, Sainte-Marie de la Consolation, Sainte-Marie du Peuple, Saint-Augustin, etc. Les uns sont byzantins et les autres du Moyen-Age italien.

Depuis trois siècles, ils sont peints sur toile et à l'huile. Ils ornent généralement les retables des autels.

Quelquefois les retables reproduisent en mosaïque des originaux renommés, comme à Saint-Pierre, à tous les autels latéraux ; à Saint-Jean-de-Latran, dans la chapelle Corsini ; à la *Chiesa nuova*, au-dessus du corps de S. Philippe Néri.

Tombeaux. — Les tombeaux primitifs sont des plus simples : c'est une dalle de marbre, gravée d'une courte épitaphe. Plus tard, nous trouvons les sarcophages de marbre dans lesquels le défunt est enseveli.

Trois de ces sarcophages, historiés de scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament, méritent, à Saint-Pierre, une mention spéciale ; ce sont ceux de Junius Bassus et les deux classés sous les numéros 108 et 159.

Le Moyen-Age garde le sarcophage, mais au lieu de sculpter la partie antérieure, il y étend une draperie ou inscrit une épitaphe, couche la statue en relief du défunt sur le couvercle, puis abrite le tout par un dais architectural.

Il n'existe pas de tombeaux complets ou mausolées, antérieurs au XIIe siècle, et encore ceux de cette époque que l'on remarque à Saint-Laurent hors-les-murs, aux SS.-Côme et Damien et à Sainte-Marie *in Cosmedin*, sont-ils incomplets et mutilés.

Plus nombreux et plus élégants, ceux du XIIIe siècle se distinguent par la statue couchée du défunt, sculptée avec art et assez ordinairement abritée sous un dais orné au tympan d'une fresque ou d'une mosaïque. Les plus intéressants de cette époque sont à Sainte-Marie *in ara cœli*, à Sainte-Marie-Majeure et à Sainte-Marie-sur-Minerve. Du même genre devait être le monument de Boniface VIII. A Saint-Laurent hors-les-murs, le dais est devenu un véritable ciborium au tombeau du cardinal Fieschi.

Le Moyen-Age romain, qui aimait le travail tout fait et respectait l'antiquité, ne s'est pas fait scrupule de donner pour soubassement à ses tombeaux des sarcophages antiques, quel que fût d'ailleurs le sujet sculpté à la partie antérieure, comme on le voit encore à Sainte-Marie *in ara cœli*, à Saint-Basile-sur-l'Aventin, à Saint-Paul hors-les-murs et à Saint-Laurent hors-les-murs. A Saint-Pierre, Grégoire V, Pie II et Pie III ont été ensevelis dans des sarcophages chrétiens.

Le XVe siècle et le commencement du XVIe admettent encore la statue couchée du défunt et l'encadrent de fines sculptures, auxquelles se mêlent tantôt les saints patrons, tantôt les Vertus. L'art ici atteint son apogée et ses œuvres sont si nombreuses à Saint-Augustin, à Sainte-Praxède, à Sainte-Marie-Majeure, à Sainte-Sabine, à Sainte-Marie-sur-Minerve, à Sainte-Marie-du-Peuple, à San-Cosimato, à Saint-Clément, etc., que je renonce à les compter. Le dais est supprimé et remplacé par une espèce de retable, où sont sculptées en bas-reliefs des scènes évangéliques.

Les deux tombeaux sculptés par André Sansovino, à Sainte-Marie-du-Peuple, caractérisent l'époque de transition. Le défunt n'est pas mort, il s'est relevé et accoudé pour regarder le spectateur.

Dès lors, les personnages sont debout ou assis, voire même à cheval, comme aux SS.-Apôtres et à Sainte-Françoise-Romaine.

Aux XVIIe et XVIIIe siècles, l'esprit chrétien reparaît, lorsque le défunt est représenté à genoux et priant. Mais presque toujours la fantaisie domine et elle fait grand étalage de marbres, de têtes de mort, de squelettes et d'emblèmes.

Michel-Ange, par son tombeau de Jules II, imprima l'essor aux artistes, qui, ne se renfermant plus dans les sages limites du passé, reproduisirent, invariablement le même type, toujours dans des proportions plus grandes que nature, ce qui donne aux tombeaux l'aspect de véritables monuments. Or ce type est celui-ci : une statue du pontife, assis ou debout entre deux vertus. Tels sont depuis Léon X, à Saint-Pierre, à Sainte-Marie-sur-Minerve et ailleurs, tous les tombeaux des papes. Je ne fais d'exception que pour ceux de Sixte V, de Paul V et de Pie VI, dont les statues sont pieusement agenouillées et débarrassées de ces grandes femmes qui souvent n'ont de vertu que le nom.

Le Moyen-Age, par sa simplicité de bon goût et son ordonnance sans prétention, laisse bien loin derrière lui tous ces tombeaux fastueux, dont le meilleur n'est même pas comparable comme art aux gracieuses productions de la seconde moitié du XVe siècle, qui seule mérite le nom de Renaissance, car, aussitôt après, la décadence commence et marche à grands pas.

L'on peut citer, quoique mutilés, comme types de cette époque intelligente et habile, les tombeaux de Paul II et de Calixte III, qui sont des chefs-d'œuvre, trop oubliés dans leur obscure retraite.

Urnes. — En plusieurs églises, comme Saint-Nicolas *in carcere*, Sainte-Bibiane, Saint-Barthélemy-en-l'Ile, Sainte-Marie *in Cosmedin*, Sainte-Croix-de-Jérusalem, on a transformé des urnes ou baignoires antiques en autels. L'élégance de la forme, le respect pour l'antiquité, la commodité de ces blocs de marbre tout taillés et qu'il suffisait de couvrir d'une table, la facilité que l'on avait de déposer à l'intérieur les corps saints, ont été des motifs suffisants pour les faire adopter telles qu'elles étaient, sans modification aucune.

Les artistes des deux derniers siècles toutefois se sont permis, et bien à tort, d'y ajouter des ornements en cuivre doré, tels que des palmes, le monogramme du Christ, etc.

BIBLIOGRAPHIE DES ÉGLISES DE ROME.

Saint-Alexandre, sur la voie Nomentane.—*Atti del martirio di S. Alessandro I, nella via Nomentana*, in-8°, Rome.

Saint-Alexis.—Nerinii. *De templo et cœnobio Sanctorum Bonifacii et Alexii historica monumenta*, in-4°, Rome, 1752, fig.

Sainte-Anastasie. — Cappello. *Brevi notizie dell'antico e moderno stato della chiesa collegiata di S. Anastasia di Roma*, in-8°, Rome, 1722.

Saint-André *della Valle*.— Morelli. *Collezione delle celebri pitture esistenti in S. Andrea della Valle, dipinte a fresco da Domenico Zampieri detto il Domenichino*, in-4°.

Saint-Augustin. —Lombardi. *Cenni istorici intorno all'immagine di Maria sotto il titolo Virgo Virginum et Mater omnium, che si venera ad alto dell' altare massimo in S. Agostino di Roma*, in-8°, Naples, 1859.

Sainte-Bibiane.—*Vita di S Bibiana, verg. mart. romana, con la storia della chiesa di essa*, in-4°, Rome, 1627.

Saint-Charles *a' Catinari*.—*Memorie dei SS. Biagio e Carlo ai Catinari in Roma*. Rome, in-4°.

Caravita. — Memmi. *Notizie istoriche dell' oratorio della SS. Comunione generale e degli uomini illustri che in esso fiorirono*, in-4°, Rome, 1730.

Chiesa nuova. — Victorii. *Medica disputatio de palpitatione cordis, fractura costarum aliisque affectionibus S. Philippi Nerii Congr. Orat.*, in-4°, Rome, 1613.

Saint-Clément. — Rondinino. *De basilica S. Clementis in Urbe Roma*, in-4°, Rome, 1706. — *Le pitture di Masaccio esistenti in Roma nella chiesa di S. Clemente, con le teste lucidate da C. Labruzzi e publicate da Gio. dalle Armi*. Rome, 1809, in-fol., atlas.

Saints-Côme et Damien. — Poma. *La diaconale basilica de' SS. Cosma e Damiano nel Romano Foro, detto Campo Vaccino*, in-8°, Rome, 1727.

Sainte-Croix de Jérusalem.—Besozzi. *Storia della basilica di S. Croce in Gerusalemme*, in-4°, Rome, 1750.

Saints-Dominique et Sixte. — Martinelli. *Imago B. Mariæ Virg. quæ apud venerandas SS. Sixti et Dominici moniales asservatur*. Rome, 1635, in-8°, fig., rare. — Torigio. *Apologia dell'istoria della ven. immagine di Maria Verg. della chiesa del monasterio de' SS.-Sisto e Domenico*. Rome, 1643, petit in-8°, rare.

Saint-Etienne-le-Rond.—*Emblemata sacra S. Stephani Cœlii Montis intercolumniis affixa, studio et opera Julii Roscii Hortini*, in-8°, gravures de Tempesta, rare.

Saint-Grégoire au Cœlius.—ODERICI. *Dissertationes et adnotationes in aliquot ineditas veterum inscriptiones et numismata, acced. inscriptiones et monumenta quæ exstant in bibliotheca Camaldulens. S. Gregorii in Monte Cœlio explicat. et illustrat.*, in-4°, fig., Rome, 1765, rare.

Saint-Jean de Latran.—RASPONI. *De Basilica et Patriarchio Lateranensi*, in-fol., Rome, 1666, fig. SORESINO. *De capitibus sanctorum apostolorum Petri et Pauli*, in-8°, Rome, 1673, rare. — CRESCIMBENI et BALDESCHI. *Stato della SS. chiesa papale Lateranense l'anno* 1725. Rome, in-4°, fig. -- ALEMANNI. *De Lateranensibus parietinis*. Rome, 1756, in-4°, fig. — CANCELLIERI. *Memorie storiche delle sacre teste de' santi apostoli Pietro e Paolo nella basilica Lateranense*. Rome, 1706, in-4°. -- *La patriarcale basilica Lateranense illustrata per cura di A. Valentini e descritta da F. Gerardi*. Rome, 1832, 2 tom. — ROHAULT DE FLEURY. *Le Latran au Moyen-Age*. Paris, 1877, in-8° et un atlas.

Saint-Jean-Porte-Latine.--CRESCIMBENI. *Storia della chiesa di S. Giovanni avanti Porta Latina*. Rome, 1716, in-4°.

Jésus. — *Breve descrizione della capella di S. Ignazio eretta nella chiesa del Gesù di Roma nel* 1699.

Saint-Joseph-des-Charpentiers.--CANCELLIERI. *Notizia del carcere Tulliano detto Mamertino, e delle catene di S. Pietro*. Rome, 1788, *in*-8°.

Saint-Laurent *in Damaso*. — BOVIO. *La Pietà trionfante sulle grandezze del gentilesimo nella fondazione dell'insigne basilica di S. Lorenzo e Damaso, con la storia delle chiese filiali, degli uffizi della cancelleria apost. e de' cancellieri*. Rome, 1729, in-fol. — FONSECA. *De basilica S. Laurentii in Damaso*. Fano, 1745, in-fol.

Saint-Laurent hors-les-murs. — P. SALVATORE DA MORROVALLE. *La basilica di S. Lorenzo fuor delle mura*. Bologne, in-8°.

Saint-Laurent *in Lucina*. — BATTAGLINI. *Vita di S. Lucina matrona romana*. Rome, in-4°, rare.

Sainte-Marie *in ara cœli*. — P. CASIMIRO ROMANO. *Memorie istoriche della chiesa e convento di S. Maria in Aracœli*. Rome, 1736, in-4°.

Sainte-Marie *in Campitelli*. — ERRA. *Storia delle immagine e chiesa di S. Maria in Portico di Campitelli*. Rome, 1750, in-4°.

Sainte-Marie-de-la-Consolation. — BELLI. *Cenno storico della origine del ven. arcispedale di S. Maria della Consolazione già chiamato di Vita eterna*. Rome, 1834, in-8°.

Sainte-Marie-des-Grâces. — CRESCIMBENI. *Memorie di S. Maria delle Grazie*. Rome, 1716, in-8°. — CESARI. *Istoria della miracolosa immagine della Nostra Signora delle Grazie*. Rome, 1841, in-4°.

Sainte-Marie-Majeure. — CATANI. *Pompa funerale nella trasportazione*

delle ossa di PP. Sixto V. Rome, 1591, in-4°, fig. — VITTORELLI. *Gloriose memorie di Maria Virg., gran parte delle quali sono accennate con pitture, statue, e altro nella cappella Borghesia, dalla Santità di N. S. PP. Paolo V.* Rome, 1616. — DE ANGELIS. *Basilicæ S. Mariæ Majoris descriptio.* Rome, 1621, in-folio. — FASCINA. *Memorie dei benefattori antichi e moderni della basilica di S. Maria Maggiore di Roma.* Rome, 1634, in-8°, rare. — DI LUCCIA. *Abbadia di S. Giovanni a Piro unita da Sisto V alla sua cappella del Santissimo Presepe dentro la basilica di S. Maria Maggiore, tratt. stor.* Rome, 1700, in-4°. *La patriarcale basilica Liberiana, descritta ed illustrata per cura di Moroni e Valentini.* Rome, 1839, in-fol.— PORTELLI. *Descrizione storica della cappella Borghesiana ad onore di Maria Verg* Rome, 1849, in-8°.— LIVERANI. *Del nome di S. Maria ad Presepe che la basilica Liberiana porta, e delle reliquie della natività del Salvatore*, in-4°.

Sainte-Marie *in Portico.* — MARRACCI. *Memorie di S. Maria in Portico di Roma.* Rome, 1675, in-8°.

Sainte-Marie-de-la-Rotonde. — FEA. *L'integrità del Panteon di M. Agrippa revendicata al principato.* Rome, 1807, in-8°.

Saint-Martin-des-Monts. — FILIPPINI. *Ristretto di quello che appartiene all'antichità e venerazione della chiesa de' SS. Silvestro e Martino de' Monti di Roma.* Rome, 1636, in-4°, rare.— *I freschi celebri di Gasp. Possino nella chiesa di S. Martino a' Monti in Roma, rappresentanti i miracoli dei SS. Elia ed Eliseo, incisi da P. Parboni.* Rome, 1810, in-fol. max.

S. Onuphre. — CATERBI. *La chiesa di S. Onofrio e le sue tradizioni storiche, religiose e letterarie.* Rome, 1858, in-8°.

Saint-Paul hors-les murs. — MARGARINI. *Inscriptiones antiquæ basilicæ S. Pauli ad viam Ostien.* Rome, 1654, in-f°, rare.—*Chronologia RR. Pontificum superstes in pariete australi basilicæ S. Pauli viæ Ostiensis depicta sæc. V, cum additione reliquor. primor. pontificum usque ad hæc tempora producta.* Rome, 1784, in-fol. — NICOLAI. *Della basilica di S. Paolo.* Rome, 1815, in-fol., fig. — MORESCHI. *Descrizione del tabernacolo che orna la confessione della basilica di S. Paolo.* Rome, 1840, in fol., fig. — BARBIER DE MONTAULT. *Description de la basilique de Saint-Paul hors-les-murs.* Rome, 1866, in-16. — UGGERI. *La basilica di S. Paolo.* Rome, 1823, in-4°.

Saint-Pierre au Vatican. — TORRIGIO. *Le sacre grotte Vaticane.* Rome, 1639, in-8°, rare. — *I sacri trofei Romani.* Rome, 1675, 2 tom. in-8°. — BONANNI. *Numismata Summorum Pontificum templi Vaticani fabricam indicantia.* Rome, 1696, in fol. — FONTANA. *Il tempio Vaticano e sua origine, cogli edifizi più cospicui antichi e moderni fatti dentro e fuori di esso, con descrizione in italiano e latino.* Rome, 1694, in-fol., fig. — BATTELLI. *De sarcophago marmoreo Probi Anicii et Probæ Faltoniæ in templo Vati-*

cano. Rome, 1715, in-8°, fig. — *Ragguaglio della solenne traslazione del corpo di S. Leone Magno nella basilica Vaticana, con l'orazione ed atti del notaro dei riti.* Rome, 1715, in-4°, fig. — Gizzi. *Breve descrizione della basilica Vaticana.* Rome, 1721, in-16. — *Relazione della statua equestre di Carlo Magno eretta nel portico del tempio Vaticano, colla raccolta d'alcuni componimenti poetici.* Sienne, 1725, in-fol., gr. — *Parentalia Mariæ Clementinæ Poloniæ Magnæ Britanniæ reginæ.* Rome, 1736, in-fol., fig., lat. ital. — *Epicedium pro funere Mariæ Clementinæ filiæ regis Polon. Britanniæ reginæ.* Rome, 1738, in-4°, fig. — Sindone. *Altarium et reliquiarum sacrosanctæ basilicæ Vaticanæ.* Rome, 1744, in-4°. — Poleni. *Memorie storiche della grande cupola del tempio Vaticano e dei danni di essa, e dei ristoramenti loro.* Padoue, 1748, in-fol. gr. — Martinetti. *De' pregi e nuova struttura della basilica Vaticana.* Rome, 1750, 2 tom. in-8°. — *Notizie in onore dei santi martiri della sacrosanta basilica Vaticana.* Rome, 1756, in-12, rare. — Borgia. *Vaticana confessio B. Petri.* Rome, 1776, in-4°. — Cancellieri. *Descrizione della sagrestia Vaticana.* Rome, 1784, in-8°. — *De secretariis basilicæ Vaticanæ.* Rome, 1786, 5 vol. in-4°. — *Scritture concernenti i danni della cupola di S. Pietro di Roma.* Venise, in-4°. — Bartolini. *Statua di bronzo di S. Pietro.* — Martorelli. *Storia del clero Vaticano.* Rome, in-4°. — Bricolani. *Descrizione della sacrosanta basilica Vaticana.* Rome, 1800, in-12. — *Architettura della basilica di S. Pietro in Vaticano espressa in XXXII tavole da Mart. Ferraboschi, con succinta dichiarazione di F. Gilii.* Rome, 1812, in-fol., gr. — Chattard. *Descrizione del Vaticano.* Rome, in-12. — Vespigniano. *Compend. privilegiorum rev. Fabricæ S. Petri.* Rome, 1862, in-4°. — Nicolai. *De Vaticana basilica D. Petri ac de ejusdem privilegiis.* Rome, 1817, in-fol. — *Porta di bronzo per l'ingresso papale della basilica di S. Pietro in Vaticano,* 6 gravures. — Dionysii. *SS. Vaticanæ Basilicæ cryptarum cum appendice in qua cryptarum iconographica tabula adjectis notis illustr. ab Aem. Sarti et Jos. Settele.* Rome, 1828-1840, 2 vol. in-fol. — Barbier de Montault. *Les souterrains et le trésor de S. Pierre, à Rome, ou description des objets d'art et d'archéologie qu'ils renferment.* Rome, 1866, in-16.

Saint-Pierre *in Montorio.* — Pacifici. *Dissertazione sul martirio di S. Pietro nel Gianicolo e sulla venuta e morte nello stesso monte di Noè, simbolo del santo principe degli apostoli ivi crocifisso.* Rome, 1814, in-4°.

Saints-Pierre et Marcellin. — Laderchi. *De S. basilicis sanctorum martyrum Marcellini et Petri de Urbe.* Rome, 1705, in-4°.

Sainte-Praxède. — Davanzati. *Notizie al pellegrino della basilica di S. Prassede.* Rome, 1725, in-4°.

Saint-Sauveur *in Lauro.* — Crescimbeni. *Memorie istoriche della miraco-*

losa immagine di S. Maria delle Grazie esistente in Roma nella chiesa detta già S. Salvatore in Lauro ed ora S. Maria di Loreto della nazione Picena. Rome, 1716, in-8°.

Scala Santa. — MILLINO. *L'oratorio di S. Lorenzo nel Laterano, oggi detto Sancta Sanctorum.* Rome, in-8°, rare. — BAMBI. *Memorie sacre della cappella di Sancta Sanctorum.* Rome, in-12.

Saint-Sylvestre *in Capite.* — GIACCHETTI. *Istoria della venerabile chiesa e monasterio di S. Silvestro in Capite.* Rome, 1629, in-4°, rare.—CARLETTI. *Memorie di S. Silvestro in Capite.* Rome, 1795, in-f°, rare.

X. BARBIER DE MONTAULT,
Prélat de la maison de Sa Sainteté.

DE LA POÉSIE LATINE CHRÉTIENNE

DEPUIS JUVENCUS (IVe siècle) JUSQU'A SANTEUL (XVIIe siècle)

La poésie profane a son principe et son terme dans l'homme dont elle chante les sentiments et les passions. On peut dire que, si elle est souvent innocente et quelquefois utile pour élever l'esprit au-dessus des sens, elle ne repose sur aucune base solide. Elle flotte sans appui certain au gré du caprice et de la fantaisie dans le monde de l'imagination. Pour se donner l'autorité qui lui manque, elle attribue aux objets créés et à ceux qu'elle invente des qualités prises dans l'ordre moral, le beau, le juste, le vrai, qui ne se trouvent qu'en Dieu ; enfin, elle donne à tous les sentiments qu'elle exprime une existence propre en dehors du règne de Dieu sur la terre.

La poésie religieuse au contraire, en tant que chrétienne, rapporte tout à Dieu par le Christ. Elle se garde bien de rétablir ce que le divin Libérateur est venu détruire ; les fictions du paganisme, les mythes et l'anthropomorphisme ne la séduisent pas ; elle ne connaît que la réalité de l'âme humaine, créée pour aimer, servir Dieu et le posséder éternellement. Les poëtes chrétiens ont dédaigné les vains ornements et les descriptions dont l'imagination fait tous les frais. La sublimité des faits évangéliques et des sentiments chrétiens, l'admirable puissance du Créateur qui s'est révélée dans la nature et dans les Saints ont suffi à leurs yeux. Ils ont tenté d'exprimer à leur manière ce qui est inexprimable, de faire partager à d'autres les émotions qui les animaient. Tout le reste, je veux dire les inventions dont les poëtes profanes accompagnent le sujet de leurs poëmes, a été rejeté par eux avec dédain, comme autant de mensonges indignes de la vérité de la religion chrétienne, ou

comme des fleurs de rhétorique qui ne pouvaient qu'affaiblir l'effet de la pensée elle-même dépouillée de tous ces artifices. La poésie sacrée n'est pas un genre de littérature; elle a une origine trop haute. Les idées et les faits sont dus à la libéralité d'une main divine, et l'homme ne peut qu'arranger les mots.

Ils ne reviendront plus, ces temps où quelques hommes passaient leur vie à polir des phrases, à limer leurs vers, à *lécher leurs petits ours*, selon l'expression de Virgile, avant de les produire en public, de les faire lire à un petit nombre de gens oisifs et heureux. Avec eux a disparu cette littérature qui se complaisait en elle-même, et que les Grecs et les Romains pouvaient seuls cultiver. En effet, préoccupés de leurs jouissances et du seul souci de se faire une vie agréable, se reposant sur de nombreux esclaves de tous les soins de la vie matérielle, ceux que les lettres captivaient, exigeaient d'elles qu'elles ne retraçassent aucune image des détails de la vie qui n'auraient offert à leurs esprits qu'une importune réalité. Voyez avec quelle adresse, quelle merveilleuse habileté, artistes, littérateurs et poëtes ont cherché à se soustraire à toutes les misères de l'existence humaine. Combien il faut d'érudition et de recherches, que de textes et de mots épars il faut réunir pour reconstituer une vie d'homme, pour faire descendre de leur piédestal ces statues inanimées, pour les faire respirer et marcher, pour retrouver des êtres humains parlant et agissant enfin comme ils ont dû le faire! Les littérateurs de l'antiquité ne nous ont laissé voir que ce qu'ils voulaient voir eux-mêmes. Ils vivaient dans une atmosphère artificielle et toute de convention. Il faudrait y vivre soi-même pour ressusciter leurs formes et leurs habitudes littéraires. Tout en conservant dans l'inégalité des conditions l'ordre établi par la sagesse éternelle du Créateur, le christianisme a appris à l'homme ses véritables devoirs. En répandant dans le monde les idées de l'égalité des âmes devant Dieu, de la fraternité en Jésus-Christ et de la charité chrétienne, il a modifié profondément l'existence humaine. Depuis l'avénement du Messie, l'idéal ancien, que servait merveilleusement la mythologie, a fait place à la réalité, c'est-à-dire à la pensée toujours présente des fins de l'homme. Dans la tâche de l'historien, du littérateur, dans l'inspiration du poëte, il n'est plus rien qui ne doive se rattacher aux destinées de l'homme régénéré.

Le spiritualisme qui règne dans les poésies chrétiennes exhale un parfum qu'il est doux de respirer en ces temps où le sensualisme envahit toutes les intelligences et pénètre dans les cœurs les mieux fortifiés contre ses détestables influences. La vie des poëtes chrétiens a été une lutte constante contre les sentiments auxquels les nourrissons des Muses s'étaient laissé entraîner ; cet entraînement, ces transports, ce délire que l'on confond avec l'*inspiration*, faisaient horreur à nos poëtes. Après tout, ce spiritualisme que beaucoup de personnes redoutent, parce qu'il est un frein imposé aux sens et aux progrès de la matière, on n'en a jamais abusé, pas plus au Moyen-Age qu'à aucune autre époque ; si affaiblie que soit son influence, il empêche seul le corps social de se dissoudre ; il est le plus sûr rempart de la civilisation, puisque parmi les vertus qu'il inspire il faut compter l'oubli de soi-même, qui fait aimer et respecter les hommes, puisque, assurant le bonheur dans l'autre vie, il ne donne pas à celle-ci un charme indifférent, en lui prodiguant des promesses et en lui faisant un devoir de l'espérance.

L'étude de la poésie chrétienne suggérera d'utiles réflexions et révélera des beautés peu connues à ceux qui sont portés à rechercher de préférence la peinture des sentiments et des actions que le christianisme tolère comme des faiblesses inséparables de l'humanité, ou qu'il fait considérer comme n'ayant plus, depuis le péché originel, le caractère d'innocence qui était le privilége de tous les actes de l'homme avant la chute. Ce que la loi divine enseigne, ce qu'elle conseille, ce qu'elle ordonne, ce dont elle veut faire l'aliment des âmes en vue de leur salut éternel, telle est la source à laquelle ces poëtes ont puisé leurs inspirations.

Il me semble qu'il convient plus que jamais de réveiller les échos de l'*Hosanna* éternel des siècles. La société se *déchristianise* de jour en jour. Telle impiété qu'on n'osait autrefois proférer en public est divulguée et répandue chaque matin sous les yeux de plusieurs milliers de lecteurs. Le mal s'impose comme autrefois le bien. Nous subissons la tyrannie des enseignements de la mauvaise presse, des mauvais livres, des arts mauvais. Les poëtes modernes se sont fait comme une gloire d'exclure la raison de leurs œuvres, tandis que la poésie doit en être au contraire une expression plus sensible et plus harmonieuse. Rotrou, Corneille, les deux Racine, J.-B. Rous-

seau, Châteaubriand et beaucoup d'autres l'ont prouvé. De nos jours, Reboul, Hippolyte Violeau, Brizeux, Paul Reynier, MM. Victor de Laprade, Autran, l'abbé Lalanne, O. Ducros de Sixt, Henri de Bornier, ont servi avec courage et talent la cause de la poésie chrétienne. Les vers que Lamartine a consacrés à des sujets chrétiens dans ses *Méditations poétiques*, et surtout dans ses *Harmonies poétiques et religieuses*, sont les seuls qui, dans un siècle, auront triomphé de l'oubli. Il en sera probablement de même des strophes que Victor Hugo et Alfred de Musset ont rimées sous l'influence d'un sentiment religieux, parce que ces poésies auront été non-seulement les plus belles, mais aussi les plus sensées que leur plume ait tracées. Rien n'est plus contraire à l'hygiène morale que cette poésie toute d'images et de mots qui a prévalu en ce siècle. Le mal a été reconnu si grand, que des protestations se sont élevées contre ces abus de l'imagination et cet amour immodéré de la forme. On a opposé au romantisme l'école du bon sens. Toutefois les tendances matérialistes des partisans de cette dernière école n'ont pas tardé à révéler l'impuissance de cette réforme.

Nos poëtes, évitant ce que d'autres recherchent, repoussant les descriptions sensuelles, les images voluptueuses, calculent rarement leurs effets ; cependant l'impression que produit la lecture de leurs œuvres est telle, qu'on conçoit d'eux une estime singulière. Leurs talents font toujours penser à leurs vertus, et notre imagination les grandit d'autant plus que l'obscurité qui entoure la plupart d'entre eux est plus impénétrable.

Toujours sérieux, ils parlent peu d'eux-mêmes ; l'*Alleluia* est leur cri d'allégresse, et, s'ils versent des larmes, ce sont des larmes d'amour divin ou de pénitence. En supposant que leurs œuvres soient insuffisantes pour former le goût des jeunes gens, pour satisfaire aux exigences de leur imagination, de leur curiosité, pour les préparer enfin à l'exercice de tous les genres d'éloquence et de poésie, on accordera sans peine qu'elles conviennent merveilleusement à certaines situations de l'âme, à certains moments où le cœur humain s'affranchit des conditions de l'existence présente, des préoccupations de la vie extérieure, des idées que lui suggèrent les passions et les intérêts humains, et s'abandonne aux charmes d'une poésie toute spirituelle. Elles seront aussi pour beaucoup de lecteurs une source

d'impressions d'autant plus heureuses qu'elles sont moins recherchées. Quel est l'homme le plus mondain qui, au spectacle d'une première communion, n'ait senti se raviver en lui les doux souvenirs de son enfance chrétienne? En quelle estime ne doit-on pas avoir des poëmes qui offrent à l'esprit les plus belles conceptions, au cœur les meilleurs sentiments, à la vie d'admirables enseignements !

C'est du cœur que s'exhale la vraie poésie. En vain l'esprit est cultivé, l'imagination ornée, la langue respectée ; en vain les lois de l'harmonie et du mètre sont observées fidèlement ; si un battement du cœur ne donne à tout cela le mouvement et la vie, un poëme est sans valeur et sans portée, *telumque imbelle sine ictu.* Que l'âme du poëte, déshéritée de la grâce et esclave de l'erreur, soit tourmentée de mauvaises passions et poursuive l'objet funeste de ses convoitises déréglées, ses vers iront, comme des flammes dévorantes, porter la dévastation dans le monde ; confiés à la mémoire des générations, ils exciteront tour à tour à la haine, à la colère, à la révolte, au sarcasme, à la sensualité et à d'autres désordres. Mais, qu'au contraire, le poëte n'ait d'autre passion que celle de la vérité et de la vertu ; qu'il s'élève au-dessus des faiblesses du vulgaire ; que la foi l'éclaire de son flambeau divin ; que l'espérance l'invite à tourner ses regards vers le but suprême de la destinée humaine ; que la charité surtout, cet amour des grands cœurs, échauffe et vivifie ses inspirations ; alors ses œuvres, à quelque degré que son talent les place, produiront des effets salutaires, encourageront au bien ; et c'est ainsi que les générations chrétiennes se communiqueront l'étincelle de vie destinée à perpétuer dans le monde le double culte de la beauté et de la vertu.

En prenant la volonté, les croyances et la vivacité du sentiment, pour ne pas dire l'exaltation, comme point de départ de l'inspiration poétique, je réponds à ceux qui croient encore que les fictions du paganisme ont dicté de plus beaux vers que les réalités du christianisme : L'Hélicon et le Parnasse ont-ils inspiré plus de joie et fait couler plus de larmes que le Thabor et le Golgotha? Les anciens eux-mêmes ont prouvé, par leur exemple, que la poésie n'est réellement grande et n'exerce une influence durable et civilisatrice qu'à la condition d'être liée étroitement à des croyances reli-

gieuses. Le génie religieux de Sophocle et la tendre piété de Virgile ont plus contribué à leur gloire que le récit des aventures de leurs héros. Quelle idée se faisaient les anciens du rôle des poëtes, quand ils les appelaient les guides et les pasteurs des peuples, quand ils les respectaient comme les amis et presque les dépositaires des secrets des dieux ! Les arts sont les frères de la poésie : pourquoi refuser à celle-ci de puiser à la source où ceux-là ont trouvé leurs plus belles inspirations? Nos plus beaux monuments d'architecture sont nos temples ; nos plus belles peintures représentent la naissance, les miracles, la mort, la résurrection et l'ascension de notre Dieu ; notre plus belle musique est ce plain-chant séculaire dont les accents, toujours anciens, toujours nouveaux, retentissent au même jour et aux mêmes heures dans toute la chrétienté.

La lyre chrétienne n'est jamais restée muette. Quoique les Psaumes, les Cantiques et les autres textes de l'Ancien et du Nouveau Testament aient pu suffire à l'expression de nos sentiments chrétiens, une foule de poëtes se sont efforcés comme à l'envi de composer des poëmes religieux, des hymnes et des cantiques. Saint Hilaire de Poitiers et saint Ambroise s'emparent des mètres antiques, et les font servir à la louange du vrai Dieu dans les temples ; saint Prosper écrit son poëme *Contre les ingrats;* Tyro Prosper, dans des vers d'une touchante délicatesse, invite sa femme à supporter avec lui et en épouse chrétienne les épreuves de la vie présente ; Severus Sanctus nous donne une première idylle chrétienne, dont la forme peut rivaliser avec celle des églogues du doux poëte de Mantoue. Prudence n'a pas été seulement un grand poëte chrétien, mais son imagination, la hardiesse de son pinceau et son énergie tout espagnole le placent au rang des poëtes les plus heureusement doués. L'hymne *Salvete, flores martyrum*, quoique charmante par la grâce et le sentiment, ne donne qu'une idée fort incomplète des beautés dont le *Combat spirituel*, le *Peristephanon* et le *Cathemerinon* sont remplis. Paulin de Pella nous fait assister à l'existence aventureuse d'un jeune patricien que les invasions des Barbares et des malheurs privés convertissent au christianisme. Saint Paulin de Nole nous révèle combien l'aimable simplicité de style, qui s'allie à la pureté de la pensée chrétienne, l'emporte sur les vieilles grâces fardées de son précepteur Ausone, qui, au milieu d'une

cour devenue chrétienne, regrettait le paganisme. Saint Orient, évêque d'Auch, unit, dans son *Commonitoire*, la précision de la doctrine aux charmes d'une versification facile. Marius Victor et saint Avit préludent au poëme qui immortalisera Milton. Sidoine Apollinaire, devenu évêque, renonce aux muses païennes et consacre son inspiration poétique à la gloire de Dieu et à sa patrie opprimée. Théodulphe est l'auteur du plus beau poëme qui ait été écrit sur la justice ; son hymne célèbre, *Gloria, laus*, est chantée plus de fois dans la chrétienté, le jour des Rameaux, que ne l'a jamais été, dans l'antiquité, aucune Rhapsodie d'Homère. Les hymnes et les séquences qui excitent notre admiration dans les solennités religieuses, ne sont pas les seules inspirations de Fortunat, de Raban Maur, de Notker, de saint Pierre Damien, de saint Bernard, d'Adam de Saint-Victor, de saint Thomas d'Aquin, de Thomas de Celano et de Jacopone. On trouve dans leurs ouvrages des accents aussi beaux que ceux du *Vexilla Regis prodeunt,* du *Veni, Creator Spiritus*, du *Jesu dulcis memoria,* du *Dies iræ* et du *Stabat Mater* dont ils sont les auteurs.

La poésie, comme toutes les autres manifestations de la pensée, subit et exerce tour à tour une influence plus ou moins grande. Les croyances, les intérêts et les passions du peuple qui s'agite autour de lui, dictent au poëte les pensées qu'il exprime et qu'il coordonne suivant son génie, sa raison et sa sensibilité. Fidèle au don qu'il a reçu d'imaginer, de peindre et de rendre sensibles à l'oreille les idées et les objets, il doit leur rapporter la forme et l'expression qu'il emploie, rechercher dans le fond même de son sujet les couleurs de sa poésie et les tons de sa lyre. Qu'il ajoute à ces qualités générales sa sensibilité personnelle ; si cette dernière est à la fois distinguée et forte, tendre et élevée, il est vraiment poëte.

Le poëte a aussi une action à exercer sur ses semblables : il doit faire passer dans leurs âmes les sentiments qui l'animent lui-même ; mais il ne peut y parvenir qu'à la condition de suivre ses contemporains dans leurs développements religieux et sociaux, de vivre de leur vie. Il ne lui est pas permis de rester en arrière, sous peine de n'exercer aucune influence civilisatrice.

Or, si le monde, de païen qu'il était, est devenu chrétien ; si ses

idées et ses habitudes se sont transformées, le poëte devait aussi se faire chrétien et se modifier profondément. En effet, quoique, pendant les premiers siècles du christianisme, les poëtes aient employé les éléments de la poésie ancienne, c'est-à-dire la quantité prosodique et les formes de vers usitées chez les païens, il y a un abîme entre les deux genres de poésie, Pour s'en convaincre, il suffit de comparer, par exemple, le choix des vers de Virgile que Proba Falconia, dame romaine du quatrième siècle, a eu la singulière pensée de réunir pour exprimer les principaux actes de la vie de Jésus-Christ ; il suffit, dis-je, de comparer ces vers, après tout excellents en eux-mêmes, avec ceux que Sedulius composait au cinquième siècle sur le même sujet. Voici les uns et les autres se rapportant à la naissance de Jésus-Christ :

Vers de Virgile :

Nunc ad te et tua, magne pater, consulta revertor.
Majus opus moveo : vatum prædicta priorum
Aggredior; quamvis angusti terminus ævi
Accipiat, tentanda via est quâ me quoque possim
Tollere humo, et nomen famâ tot ferre per annos,
Quot tua progenies cœlo descendit ab alto.
Attulit et nobis aliquando optantibus ætas
Auxilium adventumque Dei : quum femina primùm
Virginis os habitumque gerens (mirabile dictu)
Nec generis nostri puerum nec sanguinis edit :
Seraque terrifici cecinerunt omnia vates,
Adventare virum populis terrisque superbum,
Semine ab æthereo, qui viribus occupet orbem,
Imperium oceano, famam qui terminet astris[1].

Vers de Sedulius :

Quæ nova lux mundo, quæ toto gratia cœlo?
Quis fuit ille nitor, Mariæ quum Christus ab alvo
Processit splendore novo? velut ipse decoro
Sponsus ovans thalamo, formâ speciosus amœnâ
Præ natis hominum, cujus radiante figurâ
Blandior in labiis diffusa est gratia pulchris.

[1] « *In Testamentum Novum Centones Virgiliani*, » éd. d'Henri Estienne, 1578.

O facilis pietas ! ne nos servile teneret,
Peccato dominante, jugum, servilia summus
Membra tulit Dominus, primique ab origine mundi
Omnia qui propriis vestit nascentia donis,
Obsitus exiguis habuit velamina pannis :
Quemque procellosi non mobilis unda profundi,
Terrarum non omne solum, spatiosaque lati
Non capit aula poli, puerili in corpore plenus
Mansit, et angusto Deus in præsepe quievit.

Salve, sancta parens, enixa puerpera regem
Qui cœlum terramque tenet per sæcula, cujus
Numen, et æterno complectens omnia gyro
Imperium sine fine manet, quæ ventre beato
Gaudia matris habens cum virginitatis honore,
Nec primam similem visa es, nec habere sequentem ;
Sola sine exemplo placuisti femina Christo[1] !

Ce ne fut qu'au bout d'un certain laps de temps que l'on sentit la nécessité d'adopter des formes poétiques plus populaires et plus convenables à leur objet. Une poésie rimée et fondée sur la numération des syllabes, remplaça la quantité minutieuse et la prosodie compliquée des anciens. L'invention de cette forme nouvelle, éminemment populaire et musicale, appartient exclusivement au moyen-âge. Pendant qu'elle était exploitée avec beaucoup de talent et une merveilleuse fécondité par une foule de poëtes latins, depuis le dixième siècle jusqu'au quatorzième, elle était adoptée définitivement par les poëtes français. Cette forme de la poésie latine du moyen-âge si calomniée, plutôt par l'ignorance que par l'esprit de système, continua à vivre dans les œuvres de Ronsard, de Malherbe, de Corneille, de Racine, et elle s'est vu rajeunir dans tous les détails de ses rhythmes variés sous la plume de Lamartine et des autres poëtes lyriques du dix-neuvième siècle.

Il n'est pas jusqu'aux conceptions symboliques sur des rhythmes d'une originalité singulière, telles que celles du *De laudibus Virginis* de saint Bernard et du *Trinitas, Deitas, Unitas* de Pierre de Corbeil, que mes auditions des chants de la Sainte-Chapelle ont

[1] Sedulii *Opus Paschale*, composé sous les empereurs Théodose le Jeune et Valentinien III, entre 425 et 450.

remis en lumière, qui n'aient servi de types à des poëtes, à commencer par ceux de la Pléiade au seizième siècle pour finir à Victor Hugo, avec cette différence notable que malgré les entraves du rhythme, le *Trinitas* est une exposition dogmatique profonde, pleine de magnificence et de pensées, tandis que le petit poëme des *Djinns*, par exemple, n'est qu'un enfantillage bizarre et ne signifie rien du tout.

Quoique adoptée généralement au moyen-âge, cette forme nouvelle ne fit pas oublier, comme on le croit trop légèrement, le système prosodique ancien. On continua à faire des vers hexamètres, pentamètres, ïambiques, etc., et presque tous les poëtes pratiquèrent même les deux sortes de versification : preuve évidente que ce n'était pas l'ignorance et la barbarie qui faisaient préférer la nouvelle forme à l'ancienne.

Pendant une période de mille années que les modernes historiens de la littérature s'obstinent à regarder comme un temps de ténèbres et d'ignorance, l'Eglise a été la gardienne studieuse et fidèle des chefs-d'œuvre de l'antiquité, tout en nous léguant des productions originales et variées. En effet, chaque siècle de l'ère chrétienne donne naissance à quelque poëme liturgique ou populaire qui brille comme une fleur et en est le gracieux ornement. Mais ces fleurs ne meurent point ; on les voit éclore successivement, et elles émaillent le champ de la tradition : c'est ainsi que le quatrième siècle nous a donné les hymnes de saint Ambroise ; le cinquième, celles de Prudence, de Sedulius et de Claudien Mamert ; le sixième et le septième, des chants différents qui retentissent encore dans nos églises ; le huitième, l'*Ave maris Stella ;* le neuvième, le *Gloria, laus* de Théodulphe et le *Veni, Creator ;* le dixième, le *Victimæ Paschali* de saint Notker, l'*Iste Confessor ;* le onzième, le *Veni, sancte Spiritus* du roi Robert ; le douzième, le *Mittit ad virginem* d'Abailard, le *Jesu dulcis memoria* de saint Bernard, le *Gaude prole, Græcia*, d'Adam de Saint-Victor ; le treizième, le *Dies iræ* de Thomas de Celano, le *Pange, lingua*, l'*Adoro te* de saint Thomas d'Aquin ; enfin, le quatorzième, le *Stabat Mater* de Jacopone. Il devient facile d'établir les rapports de ces poëmes, tous populaires, avec la physionomie de chaque siècle et le caractère que la postérité a assigné à chacun des grands personnages qui semblent résumer en

eux l'esprit général, tels que Charlemagne, saint Bernard, saint Louis, saint Thomas d'Aquin et saint François d'Assise.

Ce qui frappe le plus dans ces poésies chrétiennes, c'est l'harmonieux accord de toutes ces voix s'élevant par intervalles pour chanter le même Dieu, les mêmes mystères, la même morale; c'est l'unanimité de ces hommes appartenant à des pays et à des temps divers, vivant au milieu de circonstances tout à fait différentes, participant à des civilisations qui se sont succédé sans se ressembler. Quel ensemble merveilleux de croyances, quelle identité de sentiments et d'impressions chez ces poëtes !

La foi de Lactance est celle d'Adam de Saint-Victor ; la théodicée de saint Prosper est celle de Théodulphe et de Thomas de Celano. Ces hommes, séparés par l'espace des siècles, se sont associés ici-bas comme ils le sont sans doute autour du trône de Dieu ; ils forment un chœur chantant les mêmes mystères, honorant la sainte Mère du Christ, célébrant les louanges des Saints sans qu'aucun d'eux apporte au fond des idées chrétiennes la plus légère modification. La raison n'est-elle pas illuminée, et la divine origine du Symbole des Apôtres n'est-elle pas rendue éclatante par la perpétuité de cette inspiration transmise comme un flambeau passant de main en main sans s'éteindre, et qui fait briller à tous les yeux la durée, l'immutabilité et l'infaillibilité de l'Eglise ? Tout change dans le monde. Les institutions humaines sont modifiées plusieurs fois en un siècle dans chaque pays ; les arts ont des langages différents, contre lesquels on ne tarde pas à invoquer la prescription ; les sciences, toujours nouvelles et toujours incomplètes, circulent dans l'univers et proclament leurs progrès, quoiqu'elles ne franchissent jamais le cercle des causes secondes, comme le cheval aveugle attelé à un manége et qui croit avancer parce qu'il marche. Ici tout est immuable. La doctrine évangélique, telle qu'elle a été établie par le divin Fondateur, y luit sans éclipse avec une autorité et une puissance dont rien en dehors d'elle ne peut offrir d'exemple.

Cependant, l'unité dans le fond des idées n'a pas empêché la littérature chrétienne de recevoir le reflet des événements contemporains. La versification s'est peu à peu dégagée des entraves du mètre pour prendre une allure plus simple et plus libre, pour substituer à une quantité minutieuse et devenue impopulaire la numération

des syllabes et la rime. La comparaison des formes de la poésie chrétienne, pendant les derniers siècles du moyen-âge, avec les formes de notre poésie française, prouve jusqu'à l'évidence tout ce que celle-ci doit à cette poésie latine rimée qu'on a décriée avec autant d'injustice que d'ingratitude ; avec injustice, parce qu'elle renferme en elle-même des beautés de premier ordre et que, sous la plume de saint Bernard, d'Adam de Saint-Victor, de saint Thomas d'Aquin et d'autres, elle a atteint les hauteurs du lyrisme ; avec ingratitude, parce que la poésie française lui a emprunté, sans aucun changement, les éléments qui la constituent, c'est-à-dire la numération des syllabes, la rime, la division du vers en deux hémistiches, les différentes sortes de vers, particulièrement ceux de huit et de dix syllabes, et notre vers alexandrin, tout enfin, même l'ordre et la succession des vers dans les strophes si variées et si harmonieuses de la poésie lyrique.

Un architecte ne saurait édifier une cathédrale, si, complétement étranger au style chrétien et aux habitudes de notre culte, il ne connaissait que les lois et les convenances de l'architecture grecque et romaine. Comment pourrons-nous, à notre tour, construire dignement l'édifice de nos idées, si nous dédaignons d'acquérir une connaissance au moins suffisante de cette période si glorieuse de mille années, pendant laquelle l'Église catholique n'a cessé de prodiguer au monde des bienfaits dont nos poëtes, ses plus ardents apologistes, nous ont transmis la mémoire ?

Il me reste à dire quelques mots sur la nationalité de nos poëtes.

Dieu a divisé le genre humain en familles séparées par des montagnes, des fleuves, des mers. Ces groupes, placés sous une latitude différente, se sont donné des coutumes, un caractère, un tempérament particuliers.

En appelant ces peuples divers à partager les mêmes croyances, Dieu ne leur a pas imposé l'uniformité. C'est bien l'occasion de se rappeler cette devise : *In necessariis unitas, in dubiis libertas.*

Il est intéressant d'étudier, en même temps que le génie particulier à chaque poëte, le tour d'esprit et la manière de sentir propres à sa nation.

Les dons du génie et de l'imagination ont un caractère individuel qui n'est pas subordonné à un ensemble de faits historiques et

sociaux ; mais le choix des sujets, la forme de la pensée et la nature des images portent l'empreinte des circonstances extérieures et des influences les plus voisines.

C'est ainsi que, depuis saint Hilaire de Poitiers jusqu'à saint Avit, la lutte contre le paganisme a donné aux œuvres des poëtes un caractère apologétique ; c'est ainsi que les invasions des Barbares leur ont arraché des accents d'une grande tristesse et même des plaintes amères suivies aussitôt de sentiments de résignation.

La période Gallo-Romaine comprend quinze poëtes principaux. A saint Hilaire de Poitiers, homme d'une foi ardente, confesseur, l'une des gloires de l'épiscopat français, succède Ausone. Celui-ci est un caractère de transition, gâté par la vie de cour, ingénieux et passionné pour les plaisirs de l'esprit, chrétien un peu malgré lui. Ses poëmes ne servent qu'à faire mieux ressortir les qualités du cœur et le talent supérieur de saint Paulin de Nole, l'un des plus sympathiques de nos poëtes. Saint Ambroise, quoique né à Trèves, n'avait rien de tudesque : sur les bords du Rhin, on était, même à cette époque, plutôt Franc que Germain. La mélancolie, la tristesse voisine du découragement sont les traits essentiels du caractère de Tyro Prosper et de Severus Sanctus. Sedulius, au contraire, est plein de confiance. Le goût de saint Orient est très-pur et témoigne d'une éducation très-recherchée. Saint Prosper est un poëte philosophique à la manière de notre Corneille. Paulin de Périgueux raconte ; Claudien Mamert est un chantre inspiré ; Sidoine Apollinaire décrit. Ennodius a de la distinction, et saint Avit du génie.

A la période Gallo-Romaine se rattachent quatre poëtes nés en Italie : Claudius Marius Victor, resté rhéteur malgré tout son désir de ne plus l'être, et doué d'une imagination hardie ; Arator, versificateur élégant ; saint Grégoire le Grand, poëte lyrique et liturgique par excellence ; et même Fortunat qui devrait appartenir aux Gaules où il passa les trente-trois dernières années de sa vie.

Il faut comprendre aussi dans cette époque apologétique trois auteurs africains : Lactance, esprit distingué et ferme, qui prend volontiers ses images et ses comparaisons dans le monde des cours où il a vécu ; Marius Victorinus, énergique et pathétique ; et saint Augustin, grande âme, pleine de tendresse. J'y rangerai encore quatre auteurs espagnols : Juvencus, le premier de nos poëtes par

ordre de date et non le dernier pour la pureté du style et l'admirable propriété d'expression ; saint Damase, ami des lettres et des arts, plein de hardiesse dans ses images ; Prudence, génie puissant, le prince de toute cette pléiade ; saint Eugène de Tolède, dont la piété était vive et ingénieuse.

La poésie élégiaque et tendre est aussi représentée par le Grec Paulin de Pella dans ce groupe où brille encore d'un éclat plus modeste le talent féminin d'Helpidie, femme de Boèce et d'origine grecque. Le Burgonde saint Hilaire d'Arles ne peut être distrait non plus de cette première floraison de la poésie chrétienne.

A cette magnifique période Gallo-Romaine succéda celle de l'établissement de la liturgie, des grandes institutions religieuses depuis Charlemagne jusqu'au roi Robert. Elle a été la moins féconde en poésies proprement dites par cette raison même que la prose était lyrique et que la paraphrase éloquente du texte des Écritures était en grande faveur alors et semblait suffire à une foi militante.

Nous y voyons briller les Anglais Bède le Vénérable, pieux et savant, et Alcuin, poëte essentiellement ecclésiastique, très-lettré, toujours enseignant et préoccupé de faire coopérer la religion à une sage politique ; les Lombards Paul Warnefride et Théodulphe, poëte moraliste qui, ayant résidé plus de quarante ans en France, nous appartient au même titre que Fortunat et Alcuin ; le Burgonde saint Notker, moine artiste, et le Germain Raban Maur, qui ouvre la série des poëtes ascétiques.

Le royaume des Francs fut encore le mieux partagé. Nous y trouverons Florus, une des gloires de l'Église de Lyon, élégant et élevé dans ses conceptions, et rêvant une monarchie catholique universelle ; saint Odon de Cluny, le poëte monastique, et Fulbert de Chartres, le poëte liturgique.

Avec le roi Robert s'ouvre une ère de ferveur et d'enthousiasme durant laquelle les travaux de l'intelligence prennent un magnifique essor. Depuis le onzième siècle jusqu'aux approches de la Renaissance, la poésie monastique a produit les œuvres les plus fortes et les plus suaves. Il y avait à cette époque une telle exubérance de vie chrétienne que l'on en cueille les fleurs à chaque pas et que l'air en est embaumé. Rien de plus harmonieux que la nouvelle forme de versification généralement adoptée. La France a fourni

sept poëtes, et l'Italie sept autres. Après le royal auteur du *Veni, Sancte Spiritus*, de cette séquence qui témoigne de l'amour des pauvres et de la foi sincère d'un roi très-chrétien, j'ai rencontré en France les poésies d'Abailard, où dominent l'imagination et la sensibilité ; saint Bernard, d'une foi héroïque et d'un mysticisme affectueux et tendre ; Pierre le Vénérable, Adam de Saint-Victor, qui résume toutes les qualités lyriques et harmonieuses de la poésie au moyen âge ; Pierre de Corbeil, plus lyrique que le précédent, si l'on tient compte des jouissances de l'oreille et des exigences de la musique, et Henricus Pistor.

L'Allemagne n'est représentée dans ce cycle merveilleux que par Godeschalk.

Les sept poëtes italiens sont : saint Pierre Damien, Innocent III, l'inspirateur d'œuvres si grandes dans l'ordre intellectuel et dans l'ordre temporel ; Thomas de Celano, sombre génie, précurseur de Dante ; saint Thomas d'Aquin, dont on ne saurait trop admirer la poésie lumineuse, vraie dans le fond, parfaite dans la forme, à la fois liturgique et populaire, profonde comme la pensée d'un philosophe, et simple comme le langage d'un enfant ; saint Bonaventure, le *Frà Angelico* des poëtes mystiques ; Jacopone da Todi, le poëte des larmes et du crucifix, l'immortel auteur du *Stabat*.

Il convient de s'arrêter à Pétrarque, dont on s'étonnera peut-être de voir figurer le nom parmi ceux des poëtes chrétiens ; dès la seconde moitié du quatorzième siècle, on peut déjà pressentir les approches de la Renaissance païenne.

Je laisse à d'autres écrivains traitant plus particulièrement de ces matières le soin d'examiner si la société latine elle-même n'a pas été fortement ébranlée à cette époque et si l'adoption des langues vulgaires, toujours croissante, n'a pas arrêté l'essor de la littérature chrétienne au moins en ce qui concerne la poésie. Dans tous les cas, l'admiration exclusive de l'antiquité païenne envahit tellement toutes les imaginations que les poëmes chrétiens ne furent plus que des pastiches de la poésie de Virgile, d'Horace et d'Ovide. Citerai-je Sannazar (1458-1530), poëte ingénieux et tendre, mais dépourvu de sens chrétien, comme on peut s'en convaincre en lisant son œuvre principale, *De partu Virginis*, où la sainte Vierge est appelée *Dea*, et d'où le nom de Jésus a été banni ? parlerai-je de

Sadolet (1477-1547), chez lequel l'alliance de grandes vertus avec la forme toute païenne de son style et de ses images poétiques produit un si singulier contraste ?

Vida (1480-1566) ne ressemblait guère à nos religieux des abbayes de Saint-Victor ou de Cluny. Chanoine de Saint-Jean de Latran, prieur de Saint-Silvestre à Frascati, favori de Léon X, nommé évêque d'Alba par Clément VI, il n'a eu que plus de mérite à aimer l'étude, à rester dévoué à ses devoirs, à être charitable et d'une bonté évangélique. Il avait de l'imagination, de la verve ; il était ami des arts. Mais dans ses hymnes et son poëme de la *Christiade,* Virgile est son modèle, et la mythologie s'allie aux idées chrétiennes de la plus étrange façon. Ne désigne-t-il pas le pain eucharistique par les mots : *Cerealia dona?* Par cette extravagance, on peut juger du reste. Pierre Bembo décrivant la Cène a commis cette incroyable irrévérence :

Tum Christus Sociis Bacchum Cereremque ministral.

Aucun poëte ne saurait mieux que Vida justifier les poëtes latins du moyen-âge d'être restés eux-mêmes et d'avoir évité de faire des pastiches. Ses poésies religieuses n'excitent qu'un intérêt de curiosité, et on leur préfère son poëme *sur le jeu d'échecs* (*Scacchia ludus*) et son *de Bombyce*, où le travail du ver à soie est décrit comme le ferait cet insecte, s'il savait s'exprimer en vers latins. On pourrait citer toutefois à cette époque de remarquables exceptions. Telle est l'hymne en l'honneur de saint Casimir que le R. P. Martinov m'a fait connaître et dont l'auteur est le cardinal Zacharia Feretti.

Si nous quittons l'Italie pour revenir en France, nous trouverons encore des versificateurs, mais plus de poëtes latins. C'étaient en général de fort savants Jésuites chez lesquels l'art de faire des vers latins était une sorte de délassement. Denis Petau (1583-1652) était un érudit qui aurait mis en vers latins et même en vers grecs la fièvre de la princesse Uranie.

René Rapin (1621-1687) a été de beaucoup le plus habile. Il était doué d'une rare intelligence, mais il a brodé sur un fond mythologique des pensées chrétiennes. Imbu des lettres païennes, il employait des images si gracieuses et si peu en rapport avec son état, qu'on a dit de lui qu'il servait Dieu et... le monde par semes-

tre. (Voyez *Eclogæ sacræ*; — *Hortorum libri IV* ou *Poema de hortis*. — *Pax Themidis cum Musis*).

Jean Commire (1625-1702) charmait sa solitude de la même manière et n'exerçait sa prosodie que sur des sujets de mince importance.

J'arrive à Santeul (1630-1697). On peut se demander comment il s'est pu faire qu'une société aussi chrétienne, un clergé aussi plein de foi, aussi pénétré des grandes vérités religieuses que celui du dix-septième siècle aient admis dans la formule de la prière publique des morceaux littéraires d'une origine aussi équivoque que les hymnes de Santeul. Cela tient précisément, je pense, à un fond de croyances indiscutables, à un ensemble d'institutions religieuses tellement à l'abri de toute atteinte d'incrédulité qu'on jugeait sans inconvénient de remplacer les hymnes vieilles plutôt que vieillies, simples et vraies, plutôt que naïves et faibles, par quelques formules plus élégantes, plus distrayantes, comme on remplaçait le chant du *Libera* de la liturgie par un *Libera* de Baptiste Lulli, et les tons séculaires de la psalmodie par des psaumes en musique de Lalande. Dans quelques circonstances, et dans une certaine mesure, la variété est permise. Cela s'est fait en Italie et à Rome même sans de graves inconvénients. C'est comme une sorte de devoir pour la poésie et l'art contemporains de payer une dîme à la religion. Mais si cette concession se transforme en loi, si une liturgie particulière se substitue à la liturgie universelle, si l'amour de la nouveauté détache les esprits du fond même de la doctrine et les cœurs de la vraie piété, il y a eu erreur, entraînement hors de la voie, et il n'est pas de considération littéraire et poétique qui puisse conserver quelque force en présence des conséquences funestes d'une telle séparation.

Il y a d'ailleurs aussi loin des hymnes de Santeul à celles de l'ancienne liturgie que du genre de vie peu édifiant de ce Victorin à celui des saints évêques Hilaire, Ambroise, Claudien Mamert, de saint Bernard, et d'un des prédécesseurs de Santeul dans sa studieuse abbaye, je veux parler d'Adam de Saint-Victor. La poésie des hymnes de Santeul est frelatée, hybride, dénuée de toute piété. Le souvenir des vertus et du caractère des auteurs des anciennes hymnes ajoute encore une force nouvelle au chant de ces antiques poë-

mes, et il y a dans ces strophes, rendues vénérables par le long usage que les générations en ont fait, une majesté, une profondeur d'expression, une autorité qui constituent comme un monument perpétuel de foi, de culte, de prière publique, une sorte d'acte immuable comme le dogme qui en est la base fondamentale.

La suppression des hymnes de Santeul et le retour à la liturgie de nos pères ont été tout à l'honneur de la véritable poésie chrétienne. De même qu'on n'expose à la vénération des fidèles dans les églises que les portraits des saints, il ne convient de chanter les louanges de Dieu que sur des textes d'une origine vénérable et qui soient approuvés par l'autorité infaillible du Saint-Siége.

Comme il n'est pas rare d'entendre encore exprimer des regrets au sujet des hymnes du dix-septième siècle composées par Santeul et qui viennent d'être dépossédées de la place qu'elles avaient usurpée, il n'est pas inutile de dire ici quelques mots sur ce poëte. C'était un homme d'une imagination mobile, cherchant à plaire par son esprit, ses saillies, sa joyeuse humeur ; il était assez épicurien dans ses habitudes et il a toujours été considéré comme un religieux peu édifiant. Il n'a jamais été promu qu'au sous-diaconat. Pensionnaire de la ville de Paris et du roi, c'était le versificateur ordinaire des inscriptions et dédicaces des édifices publics, et surtout des fontaines. Nos édiles auraient pu conserver sans inconvénient tous ses distiques à titre de documents intéressants pour l'histoire de la ville de Paris. Quel singulier poëte liturgique que cet homme de lettres qui composait des hymnes à beaux deniers comptants, au mois, à la pièce, à l'année ! c'est ainsi qu'il écrivit les hymnes demandées par Pélisson pour le bréviaire de l'abbaye de Cluny (1670), et pour les autres auteurs de bréviaires. Il en fit deux cent quatre-vingts.

Santeul avait déjà chevauché sur Pégase pendant une trentaine d'années avant de procéder à la confection d'hymnes nouvelles, et quinze ans s'écoulèrent encore après que l'archevêque de Harlay-Chanvallon eut décidé qu'on remplacerait les hymnes du bréviaire romain par d'autres hymnes. Ce ne fut pas Santeul qu'il chargea de ce travail, mais bien son frère, beaucoup plus digne que lui d'une semblable mission. Comme il travaillait fort lentement, notre poëte s'empara de l'occasion offerte à sa verve, et tira un habile

parti du gallicanisme qui détachait alors les esprits de la liturgie romaine. Plusieurs diocèses de France adoptèrent ses compositions et lui en demandèrent d'autres. Monseigneur de Vintimille, archevêque de Paris, fit refondre le bréviaire de François de Harlay en 1736 et y introduisit quatre-vingt-cinq hymnes de Santeul, en en faisant corriger quelques passages par Coffin, ce qui forma avec les précédentes un ensemble de cent trente hymnes.

Il faut attribuer à l'esprit du temps le jugement bienveillant porté sur l'œuvre de Santeul par l'abbé de Rancé et par Bourdaloue. Bossuet témoigna plusieurs fois son mécontentement à Santeul, s'unit à son frère et à Pélisson pour lui reprocher ses sacrifices aux muses païennes. Il le tança même vertement à l'occasion de son poëme *Pomona in agro Versaliensi* dédié à La Quintinie, le jardinier de Louis XIV. Santeul dut s'excuser, toujours en vers latins. Il le fit en badinant, se montrant dans une vignette, à genoux, la corde au cou et tenant un flambeau à la main. Son amende honorable finissait ainsi :

> ..... Monstrer, et sim dedecus
> Lususque vatum, pauper, incerti laris
> Bacchoque caream, pœna quæ gravissima.

C'était peu respectueux ; mais, au demeurant, il paraissait si sincèrement épris de ses pastiches, qu'on lui pardonnait volontiers ; on le savait incorrigible. Lorsqu'on l'amenait à regretter d'avoir employé tant d'années de sa vie à célébrer les nymphes des fontaines et les muses profanes, l'expression de son repentir était encore un prétexte à de nouveaux écarts :

> Ibam quo Musæ, quo tu me, Phœbe, vocabas,
> Demens, qui veri non justo incensus amore,
> Nescio quid captans nugarum insana sequebar.

Et s'adressant à Pélisson :

> Pone, inquis, falsas Musarum et Apollinis artes,
> Stat Musis Phœboque datum....
> Te majora vocant; simul omnes ordine longo
> Monstrans cœlicolas, totum mihi pandis Olympum.

Nous verrons saint Paulin de Nole témoigner à Ausone en d'autres termes sa conversion aux lettres chrétiennes. Si on lit avec impartialité les hymnes les plus admirées de Santeul, telles que *O vos œtherei*, *Fumant sabæis, Regum progenies*, *Stupete*, *gentes*, *fit Deus hostia*, on est obligé de convenir que si le sujet est chrétien, le tour est païen, et l'expression emphatique. Dans cette dernière hymne qui est la plus renommée, quelle suite d'antithèses déclamatoires ! Il est à remarquer aussi que le sentiment pieux n'apparaît nulle part : l'hymne préférée par Santeul lui-même le serait aussi par moi ; c'est celle des saints docteurs : *Hi semper vigilant.*

Mais laissons Santeul, sur les poésies duquel je me suis un peu trop arrêté peut-être. La substitution d'hymnes nouvelles aux anciennes n'a pas été plus heureuse lorsqu'on a fait appel à d'autres poëtes. Prenons pour exemple l'hymne de la dédicace : *Ecce sedes hic Tonantis.* On l'a attribuée à Santeul ; elle est due à l'inspiration de Sébastien Besnault, prêtre sénonais. On ne peut nier qu'elle ne soit fort belle et véritablement lyrique. Mais, plus désireux d'obtenir un mouvement poétique favorable à un choix d'images et de mots, que de se conformer à la pensée chrétienne, l'auteur invite les pécheurs à s'éloigner de leur paroisse comme d'un lieu redoutable plutôt qu'à y venir prier Dieu.

Hinc facesse, quem profana
Polluit contagio,
Neu sacrum transire limen,
Inquinatus audeas,
Ultor adstat cum flagellis
Puniens sontes Deus.

C'est simplement une paraphrase de l'*Ecce Deus*, et de l'*O, procul este, profani*, de Virgile.

Coffin (Charles) (1676-1749) a été, à mon avis, le poëte lyrique latin le plus distingué du dix-huitième siècle ; ses hymnes ont un fond de pensées, une gravité qui ont manqué à celles de Santeul, et elles respirent en outre une piété sincère. Formé à l'austère école de Rollin, il avait compris combien il était inconvenant d'affubler les dogmes chrétiens de la défroque mythologique. Ses hymnes les plus connues et véritablement dignes d'estime sont les

suivantes : *Statuta decreto Dei ; Forti tegente brachio ; Ut sol diei candida; Sic luna nocti præsidet*; *Debitam morti sobolem crearat Eva peccatrix*; enfin l'*O luce qui mortalibus,* qui est d'une beauté achevée. Et cependant, combien l'hymne *Statuta* pâlit en présence de l'antique *Conditor alme siderum,* plus digne de la liturgie! Comme le *Forti tegente brachio* paraît sec et froid, si on le compare à l'ancien texte de saint Ambroise : *Ad cœnam Agni providi,* qui est si simple, si touchant, et où le choix des mots est mieux approprié à la manière de sentir du grand nombre. La clarté de la pensée y brille davantage.

M. Villemain, l'une des gloires de la critique contemporaine, a contribué puissamment à renfermer nos poëtes chrétiens dans le cercueil des bibliothèques, tout en leur accordant quelques éloges et en rendant leur infortune intéressante. L'éloquent professeur, comme la plupart de ses collègues, a pris de la poésie chrétienne juste ce qu'il lui fallait pour en faire une hécatombe aux mânes des poëtes païens. Les jugements de M. Villemain ont trop d'autorité aux yeux des personnes qui s'occupent de littérature, pour que nous ne nous en préoccupions pas ici. Ils ont eu force de loi depuis cinquante ans. En les examinant avec attention en dehors des artifices et du talent du brillant écrivain, on pourrait détruire bien des préjugés et rétablir bien des faits dénaturés avec une légèreté inconcevable.

« Entendez-vous, au quatrième siècle, dit-il (*Cours de littérature française au* XVIIIe *siècle*, seconde leçon), un poëte anonyme soupirer d'une voix mélodieuse quelques vers sur le massacre des Innocents, cette première et touchante légende du christianisme :

« Salut ! fleurs des martyrs, vous que, sur le seuil même de la lumière, l'ennemi du Christ a frappés, comme un tourbillon enlève les roses naissantes. Vous, première hostie du Christ, troupeau de tendres victimes, au pied même de l'autel, dans votre simplicité, vous jouez avec les palmes et les couronnes. »

« Voilà cette grâce émue, ce charme d'enthousiasme et de foi qui fait la beauté lyrique. On retrouve le même génie dans ces hymnes de Prudence, qui se chantaient à la première heure du jour. On le retrouve dans cette foule de chants chrétiens, et jusque dans ces proses à demi barbares, ouvrage d'un siècle ignorant, mais d'une

ardente foi ; et je ne m'étonne pas que dans nos raffinements, un grand poëte ait emprunté de puissants effets de théâtre à la religieuse terreur de ce latin rimé :

Dies iræ, dies illa,
Solvet sæclum in favilla,

qui, commenté par un malin esprit, bouleverse l'âme de Marguerite, comme il épouvantait les chrétiens du cinquième siècle, par ses terribles images et ses lugubres sons. Il n'y avait plus de lettres alors, mais il y avait une haute poésie, une imagination, une harmonie dominatrice des âmes, dans les paroles mêmes de la religion ; c'était l'ode de David et d'Orphée que l'on entendait chaque jour à la messe. »

Nous ne songeons nullement à contester à M. Villemain le mérite d'avoir signalé des beautés littéraires dans les œuvres des Pères de l'Eglise à une époque où cet éloge pouvait être considéré comme une innovation hardie dans la chaire de la Faculté des lettres, quoique vers le même temps à la Sorbonne, dans une chambre haute de la Faculté de Théologie, Mgr Guillon traitât le même sujet devant de rares auditeurs, avec plus de compétence et plus d'autorité. Mais c'était le cas de dire : *Timeo Danaos et dona ferentes*. Si l'éloquent professeur avait été animé de l'esprit chrétien, il n'aurait pas traité de légende, même touchante, le massacre des Saints Innocents. Cet acte de cruauté d'Hérode n'est pas seulement raconté dans les Evangiles, qui ne renfermaient, aux yeux de M. Villemain, à ce qu'il paraît, que des légendes ; il l'a été en termes fort clairs par Macrobe. Ensuite, où M. Villemain a-t-il vu que l'hymne *Salvete, flores martyrum*, n'a que quelques vers, et qu'ils sont dus à un poëte anonyme ? On la trouve dans toutes les éditions de Prudence, appelé pendant le moyen-âge le prince des poëtes chrétiens, et aussi digne actuellement qu'alors de ce beau titre. Ces strophes chantées et admirées par plus de quinze générations se trouvent dans tous les livres d'Eglise. Elles ont été extraites de l'hymne magnifique de Prudence : *Quicumque Christum quæritis*, qui se compose de deux cent huit vers.

M. Villemain n'a pas oublié cependant notre poëte. Il lui a consacré deux lignes : « On trouve le même génie dans ces hymnes de

Prudence, qui se chantaient à la première heure du jour. » On voit que la similitude signalée par l'éloquent professeur avec le *Salvete flores* n'a rien de bien extraordinaire. Il aurait pu la constater, non-seulement à la première page du recueil des poëmes de Prudence, et dans une hymne qui a pu être chantée le matin, mais aussi dans les suivantes où il s'en trouve d'autres qui se chantaient le soir et en diverses circonstances ; dans le *Cathemerinon*, dans *le Peristephanon*, dans le *Psychomachia*, etc. Que dirait-on d'un professeur de belles-lettres qui laisserait croire que Virgile n'a jamais écrit que sa première églogue ? On l'accuserait avec quelque raison de n'avoir pas lu le reste.

L'appréciation que M. Villemain a faite de notre prose des morts ne manque pas d'originalité. La mise en scène est disposée avec soin et les effets sont bien calculés. Mais, en ne voyant que l'épouvante et une religieuse terreur dans le *Dies iræ*, il songeait sans doute aux Euménides implacables, aux Érynnies et aux divinités infernales des anciens. S'il avait lu avec plus d'attention les strophes de cette admirable séquence, il aurait moins approuvé l'usage qu'en a fait Gœthe dans son drame de *Faust*. Le christianisme a banni du monde le désespoir, la douleur sans remède, et la terreur stérile. La crainte des jugements de Dieu est tempérée par la confiance en sa miséricorde, en ses promesses. L'accusé, soutenu par les prières de ses parents et de ses amis, ose même demander à son juge d'être assis à sa droite avec ses élus. Nulle part une intercession plus fervente, un mélange plus consolant de crainte et d'amour. Même en ce moment redoutable, l'âme invoque en sa faveur le divin pardon accordé à Madeleine, le succès de la prière du bon larron : « Mihi quoque spem dedisti, » s'écrie-t-elle. Cependant M. Villemain a affirmé que ce « latin rimé » bouleverse l'âme de Marguerite, comme il épouvantait les chrétiens du cinquième siècle. Pour Marguerite, passe ; elle peut avoir des raisons particulières de redouter la vie future. Quant aux chrétiens du cinquième siècle, cela était bien impossible ; car le *Dies iræ* n'a été composé qu'au treizième siècle par Thomas de Celano. Cet anachronisme affaiblit singulièrement en cette matière l'autorité de M. Villemain, qui aurait dû savoir qu'au cinquième siècle les proses latines rimées n'existaient pas, et que les hymnes liturgiques étaient alors composées d'après les

règles de l'ancienne métrique. Un enseignement aussi erroné a eu des conséquences très-funestes.

Il est utile de réhabiliter la poésie chrétienne et d'en restaurer l'histoire dans un pays où l'un des maîtres les plus autorisés de l'enseignement public, qui est resté pendant de longues années le secrétaire perpétuel de l'Académie française et qui s'est occupé, plus qu'aucun autre membre de l'Université, des lettres chrétiennes, a traité de légendes les récits évangéliques, a confondu les poëmes latins du cinquième siècle avec ceux du treizième, a rangé les œuvres d'un poëte tel que Prudence parmi les ouvrages anonymes, a affirmé enfin qu' « IL N'Y AVAIT PLUS DE LETTRES ALORS » que vivaient et écrivaient saint Ambroise, saint Augustin, saint Jérôme, saint Jean Chrysostome, saint Grégoire de Nazianze, saint Grégoire de Nysse, saint Paulin de Nole, Synésius, Orose, Sidoine Apollinaire et Boèce. Ces deux siècles, au contraire, le quatrième et le cinquième, ont été l'une des grandes époques littéraires dans l'histoire du monde.

FÉLIX CLÉMENT,
Vice-président de la Société de St-Jean.

LA CAPPELLA GRECA

DU CIMETIÈRE DE PRISCILLE

—

NEUVIÈME ARTICLE *

—

CHAPITRE XXIII.

LE SIGNE DU CHRIST AU SIÈCLE DE CONSTANTIN. — LES MONUMENTS.

Abordons le siècle de Constantin par le monument divin avec lequel le signe du Christ est entré dans une phase nouvelle. Nous verrons ensuite les monuments divers et les divers textes des Pères qui lui ont servi de cortége et de commentaire.

En 312, au moment d'attaquer avec une petite armée l'armée formidable de Maxence, maitre de Rome, Constantin, d'après la vision qu'il avait eue en plein jour dans ciel et d'après la révélation concordante qui lui avait été faite la nuit suivante, fit exécuter un labarum, un étendard, dont Eusèbe renseigné par Constantin lui-même nous a laissé cette description :

« Le signe (l'étendard) était ainsi composé : Une longue haste, revêtue d'or, avait une antenne transversale formant la croix : en haut, au sommet du tout, était fixée une couronne faite de pierres précieuses et d'or mêlés dans laquelle était le symbole du cri de guerre salutaire (τῆς σωτηρίου ἐπηγορίας), deux lettres représentant le nom du Christ indiqué par ses deux premiers caractères, le *chi* et le *rho* qui traversait le *chi* par le milieu. De l'antenne transversale pendait une étoffe déployée... d'une largeur égale à sa longueur. La haste droite... portait sous le trophée de la croix, au sommet du riche tissu, l'image dessinée jusqu'à la poitrine du roi aimé de Dieu et pareillement celle de ses fils. Le roi se servit tou-

* Voir le numéro précédent, p. 164, et voir pl. XI.

jours du signe salutaire comme d'un préservatif contre toute puissance opposée et ennemie et il ordonna qu'on en portât de semblables devant toutes les armées [1] ».

Le labarum Constantinien avait donc deux parties. L'une, ressemblant aux labarums ordinaires où sur une étoffe soutenue par une traverse étaient les images des empereurs ou des dieux, représentait le T et la croix. L'autre spéciale à ce labarum offrait au-dessus de cette croix le monogramme couronné du Christ. Il était formé par les deux premières lettres de son nom entremêlées ensemble et composant un très-noble groupe, fort semblable à une étoile à six branches. Etait-ce la première fois qu'apparaissait chez les chrétiens ce monogramme? Il n'est pas probable. On le trouve sur une médaille de Dèce formé avec les lettres P X de APX, abbréviation de « ἄρχοντος, archonte [2] ; » et il serait bien étonnant que les chrétiens, parmi toutes les variantes et tous les développements du X, n'eussent point essayé cette belle figure. Mais il est évident qu'elle était au moins fort peu répandue. On n'en a pas un seul exemple certain ; et la date de 298 n'est probable que pour un seul [3]. Quoi qu'il en soit, le *chi*, X, était vulgaire comme initiale et équivalent du nom du Christ ; et le *rho*, P, seconde lettre du mot, étant ajouté au milieu de la première, il en résultait sur le labarum de Constantin un symbole immédiatement clair pour les chrétiens et, dans les circonstances, parfaitement précis pour tout le monde. Le cri de guerre, ΧΡΙΣΤΟΣ qu'Eusèbe nous fait entrevoir disait bien haut ce que signifiait « le symbole... X P » de ce labarum remis à l'armée.

Ce labarum était le gage de la victoire donné, avec l'ordre même de vaincre, par Dieu à Constantin. « ΤΟΥΤΩ ΝΙΚΑ, par ceci vaincs, » avait-il lu dans le ciel au-dessus de l'apparition de l'étendard [4]. Assurément la légende s'appliquait à tout cet étendard et à la croix

[1] *De vita Constantini*, l. I, 31. — Un sarcophage du cimetière du Vatican nous représente bien ce labarum, si on supprime les colombes perchées sur les bras de la croix et qu'on ajoute à ces bras le drapeau. Aringhi, t. I, p. 311. — Ici pl. XII, 1.

[2] C. Lenormant, *Signes de christianisme sur des monuments numismatiques du IIIe siècle*, dans les *Mélanges d'archéologie*, t. III, p. 193.

[3] *Inscript christ.*, t. I, p. 28.

[4] Eusèbe, *De vita Constant.*, l. I, 38.

qui en formait substantiellement l'ensemble. Eusèbe dit que « l'étendard salutaire, τὸ σωτήριον σημεῖον » était « en forme de croix, « σταυροῦ σχήματι » [1]; il l'appelle « le trophée de la croix, σταυροῦ « τρόπαιον, de la croix qui fait la victoire νικοποιοῦ σταυροῦ [2]. » Mais il est vrai aussi que la légende céleste s'appliquait d'une manière spéciale au monogramme du Christ placé immédiatement au-dessous; qu'elle donnait son sens à un étendard commun en soi ; qu'elle rappelait le cantique triomphal de Moïse, qu'Eusèbe met dans la bouche de Constantin et de ses soldats, et ces mots : *Le Seigneur brisant les bataillons ennemis, le Seigneur est son nom !* Κύριος ὄνομα αὐτῷ [3]; » qu'elle semblait la suite des Psaumes où David s'écrie : *ô Dieu, en votre nom sauvez-moi! Toutes les nations m'ont assiégé : au nom du Seigneur, je m'en suis vengé ! Elles m'ont entouré, elles m'ont entouré : au nom du Seigneur je m'en suis vengé ! Elles m'ont entouré comme des guêpes, elles étaient ardentes comme le feu dans les épines : au nom du Seigneur, je m'en suis vengé* [4] » ; qu'elle répondait à cent passages pareils de l'Ecriture. Il est vrai que c'est le monogramme seul que Constantin fit graver sur les casques et sur les boucliers de ses soldats. Il est vrai enfin que c'est toujours au monogramme du Christ que, sur les monuments du quatrième siècle, se rapporte la victoire de Constantin, devenue le type de toute victoire pour les chrétiens. C'est sur le monogramme seul qu'une insigne épitaphe du cimetière de Priscille, celle de Sinfonia et de ses fils, nous fait lire l'inscription céleste: IN HOC VINCE [5].

Le nom du Christ était le « cri de guerre ; » le nom du Christ était « l'instrument de victoire ; » en un mot, le monogramme du Christ au sommet du labarum était « le symbole du cri de guerre salutaire, » comme dit bien Eusèbe.

[1] L. I, 40.

[2] L. I, 28, 41.

[3] Exod., XV, 3.

[4] Ps. LIII, 3 ; CXVII, 10-12.

[5] Ainsi a lu Macarius, *Hagioglypta*, p. 166. Bosio a lu *vinces*. Aringhi, t. I, p. 521. La leçon *vince* paraît meilleure, étant la traduction littérale du texte d'Eusèbe. Si *in* est ajouté ici par le traducteur, c'est pour éviter l'amphibologie de *Hoc vince,* qui n'existe pas en grec. — Voir ici, pl. XI, 58, la partie supérieure de l'épitaphe de Sinfonia.

Aussi sur une médaille de Constantin où son labarum est représenté pressant du bas de la hampe le corps du Dragon — qui dominait, depuis l'époque de Trajan et l'organisation des persécutions, sur les enseignes romaines — la croix semble-t-elle s'effacer sous le drapeau suspendu à ses bras; et le monogramme, se dégageant de sa couronne pour prendre les plus grandes porportions, paraît-il être le symbole principal et en quelque sorte unique de l'étendard [1]. C'est le monogramme qu'on voit seul au bout de sa lance sur la statue de Constantin trouvée dans ses thermes au Quirinal et qui est à l'atrium de la basilique du Sauveur au Latran [2]; c'est le monogramme qui apparaît seul sur son casque [3]; c'est le monogramme qui est gravé seul, dans d'immenses proportions, tenant lieu de toute épitaphe, sur son sarcophage déposé dans l'église des Douze-Apôtres, parmi leurs douze sarcophages d'honneur, à Constantinople. Ce sarcophage de Constantin est heureusement venu jusqu'à nous [4].

Eusèbe, parlant d'une des statues de Constantin, la plus célèbre, celle votée par les Romains et placée « dans le lieu de Rome le « plus fréquenté par le peuple, » c'est-à-dire le forum romain, dit que Constantin était représenté « tenant à la main droite le signe « salutaire de la croix » et faisant dans l'inscription placée par lui-même cette déclaration : « Par ce signe salutaire, vraie preuve « de force, j'ai sauvé votre ville du joug du tyran et l'ai rendue à la « liberté [5]. » Ailleurs il dit que «la haute lance » qui était dans la main de Constantin avait « la forme d'une croix : ὑψηλὸν δόρυ σταυροῦ « σχήματι [6]. » Il vise sans doute le *chi*, X, croisant le sommet de la lance et lui donnant la seconde des deux formes de la croix que S. Paulin et Prudence vont si bien distinguer ; car on ne trouve rien autre sur la statue de Constantin du Latran qui dérive évidemment de ce fameux modèle, ni sur les images des monnaies du prince qui évidemment s'y rattachent. Deux textes d'Eusèbe éclai-

[1] Banduri, *Numismata Imperatorum romanorum*, t. II, 1718, p. 213. — Ici pl. XI, 59.

[2] D'Agincourt, t. IV, sculpture, pl. III, 3. — Ici pl. XI, 60.

[3] R. P. Garucci, *Vetri*, planche dernière, médailles, 1. — Ici pl. XI, 61.

[4] *Bulletino*, 1864, p. 17, 18.

[5] *Hist. eccl.*, l. IX, 9.

[6] *De vita Const*, l. I, 40.

rent bien, d'ailleurs, la question. Les voici se suivant dans la *Vie de Constantin.*

« Il continua jusqu'à la fin et en toute assurance à rendre respectable à tous le Christ de Dieu, ne cachant pas l'appellation salutaire. En effet, la proclamant solennellement, il se mettait en avant lui-même, d'un côté marquant son front du signe salutaire, de l'autre se glorifiant du trophée victorieux. »

Ne voilà-t-il pas le monogramme du Christ qu'Eusèbe appelle ailleurs la croix? Eusèbe continue :

« De plus il fit mettre devant le vestibule de la maison impériale un tableau sur bois, placé très-haut pour être vu de tous. Il y présentait le signe du salut retracé au-dessus de sa tête, et il avait mis sous lui la Bête ennemie et pernicieuse — qui, par la tyrannie des athées, avait tourmenté l'église de Dieu — sous la forme d'un dragon précipité dans l'abîme. Car, dans les livres des prophètes de Dieu, les Saints-Oracles l'ont appelé Dragon et Serpent tortueux. C'est pourquoi l'empereur montra à tous, par une peinture faite avec de la cire, ce Dragon sous ses pieds et sous les pieds des siens traversé d'un trait au milieu du ventre et jeté dans les abîmes de la mer, désignant ainsi l'ennemi invisible du genre humain, et indiquant qu'il avait été englouti dans les abîmes de la perdition par la puissance du trophée salutaire gravé sur sa tête à lui-même [1]. »

C'est l'image que nous a conservée en substance une médaille célèbre de Constantin. Or la lance qui sur cette médaille transperce le dragon porte au haut le monogramme et en lui la seconde forme de la croix. La première n'y figure que d'une manière effacée, par l'antenne portant le drapeau avec lequel elle se confond [2].

Des textes de ce temps nous fournissent sur le double sens du mogramme constantinien, désignant le nom du Christ et figurant sa croix, les plus décisifs renseignements.

Aussitôt après la paix rendue à l'Eglise [3], paraissait le livre *Des morts des persécuteurs, De mortibus persecutorum,* dédié au confesseur Donat. Tout indique qu'il est de Lactance, choisi vers 290 par Dioclétien pour enseigner les belles-lettres à Nicomédie, devenu chrétien une dizaine d'années plus tard, et depuis lors voué tout entier à la défense de sa religion. L'auteur parle ainsi de Constantin,

[1] *De vita Const.*, l. III, 2, 3.

[2] Ici pl. XI. 59.

[3] L'an 315, selon Lenglet Dufresnoy. *Præfatio in Lactantium.*

avant sa bataille contre Maxence, près du pont Milvius, *e regione pontis Milvii* :

« Constantin fut averti en songe de tracer sur les boucliers le signe céleste de Dieu et de livrer ainsi le combat. Il fit comme il lui avait été ordonné, et, traversant la lettre X d'un trait, dont le haut de la tête formait une ligne circulaire, il trace le nom du Christ sur les boucliers. Armées de ce signe, les troupes prennent le fer, etc. [1]. »

« Le signe de Dieu, » c'est-à-dire du Christ qui est « Dieu, » ce signe « céleste, » donné par le ciel, c'est bien le *chi* enrichi du *rho*, le monogramme du Christ. Il n'est pas question ici de la croix, au moins directement.

Devenu précepteur du fils de Constantin, Crispus, Lactance écrira, vers l'an 325, son grand ouvrage « *Des institutions divines*, *Divinarum institutionum.* » Il parle, cette fois, de la croix, comme si elle était en effet, ce « signe de Dieu, » inscrit sur le front des élus. Il dit que la croix a été choisie pour élever le Christ aux yeux des nations, les faire accourir sous ses mains étendues, comme sous des ailes, et montrer « un grand peuple, rassemblé de toutes les langues « et de toutes les tribus, recevant sur le front ce signe très-grand et « sublime, *signum... illud maximum atque sublime, frontibus suis sus-* « *cepturum.* » Le sang de l'Agneau pascal, dont les juifs marquent le seuil de leurs portes pour le salut de leurs maisons, figure le sang du Christ et sa croix. « Le Christ donne le salut à tous ceux qui gra- « vent sur leur front le signe de son sang, c'est-à-dire de la croix « où il a versé son sang. Car le front est le seuil élevé de l'homme ; « et le bois mouillé de sang désigne la croix — *Christus... saluti est* « *omnibus qui signum sanguinis, id est crucis qua sanguinem fudit,* « *in sua fronte conscripserint. Frons enim summum limen est homi-* « *nis; et lignum sanguine delibutum crucis significatio est* [2]. »

Mais, un peu plus loin, l'énigme est expliquée. Le *chi* et la croix ne sont qu'un seul et même signe. Gravée sur le front des chrétiens, « cette marque céleste, *cœlestis nota*, ce signe immortel, *signum*

[1] « Commonitus est in quiete Constantinus ut cœleste signum Dei notaretur scutis, atque ita prælium committeret. Fecit, ut jussus est, et transversâ X litterâ, summo capite circumflexo, Christum in scutis notat. Quo signo armatus exercitus capit terrum. » § XLIV.

[2] *Divinarum institutionum*, l. IV, 26.

« *immortale*, » indique à la fois « le nom de leur maître » et « le « signe de sa passion, *et nomine magistri sui et signo passionis suæ.* »

« Les sectateurs du Christ, dit Lactance, chassent des hommes les esprits impurs et par le nom de leur maître et par le signe de sa passion. L'épreuve en es facile. Car lorsque les infidèles immolent à leurs dieux, s'il se trouve parmi les assistants quelqu'un ayant le front marqué du signe, ils n'obtiennent dans le sacrifice aucun bon présage :

Le devin consulté ne peut plus rien répondre.

Et c'est la principale cause pour laquelle les mauvais rois ont poursuivi la justice. Car certains des nôtres, assistant comme serviteurs leurs maîtres qui sacri fiaient, ont fait sur leur front le signe et ont ainsi mis en fuite les dieux de ces maîtres, les empêchant de retracer dans les entrailles des victimes les choses futures...

Ces dieux ne peuvent approcher de ceux sur qui ils voient la marque céleste et nuire à ceux que le signe immortel couvre comme un mur inexpugnable [1]. »

Ainsi le signe du Christ c'est bien le *chi* X ou +, en qui on voit la croix ; et la même figure a ce double et précieux sens.

La découverte faite par sainte Hélène, vers l'an 327, de la croix du Sauveur sur le Calvaire, les miracles que cette croix opéra, le culte splendide dont elle fut l'objet dans la merveilleuse basilique de la Résurrection construite par Constantin, l'émotion que tout l'univers reçut de ces événements vinrent donner au signe de la croix, caché dans le signe du Christ, un éclat extraordinaire. C'est vers ce temps qu'apparaît cette tranformation du monogramme constantinien du Christ qui s'appellera le monogramme cruciforme et la « croix monogrammatique. » Le *rho*, P, au lieu de traverser verticalement le *chi*, X, est traversé horizontalement de l'*iota*, I. Il en

[1] « Sectatores ejus (Christi) eosdem spiritus inquinatos de hominibus, et nomine magistri sui, et signo passionis suæ excludunt. Cujus rei non difficilis est probatio. Nam cum diis suis immolant, si assistat aliquis signatam frontem gerens, sacra nullo modo litant,

Nec responsa potest consultus reddere vates.

Et hæc sæpe causa præcipua justitiam persequendi malis regibus fuit. Cum enim quidam ministrorum nostri sacrificantibus dominis assisterent, imposito frontibus signo, deos illorum fugaverunt, ne possent in visceribus hostiarum future depingere...

Neque accedere ad eos possunt (*dii*), in quibus cœlestem notam viderint, nec iis nocere, quos signum immortale munierit tanquam inexpugnabilis murus. » Lib. IV, 27.

résulte une sorte de figure de la croix avec le crochet du P attaché à sa branche supérieure ; et cette figure prime tout dans l'aspect de la sigle, dont elle caractérise justement le nom.

Ce monogramme cruciforme apparaît sur une médaille d'or de Constantin, frappée à Antioche en 335. Une Victoire tient une palme de la main gauche, un trophée de la droite : dans le champ, à gauche, est le monogramme. La légende porte : VICTORIA CONSTANTINI AVG [1]. C'est par le nom du Christ, c'est par sa croix que Constantin a remporté la victoire.

Ailleurs, au revers d'une médaille dédiée « au divin Constantin, « DIVO CONSTANTINO, » le monogramme cruciforme est dans le champ, avec la légende « ÆTERNA PIETAS, éternelle piété [2]. » Avec cette même exergue, ÆTERNA PIETAS, une médaille frappée à Constantinople présente une figure militaire, symbole de Constantin, qui, appuyée de la main gauche sur une lance, tient de la main droite un globe sur lequél est planté le monogramme cruciforme [3]. C'est l'origine du globe surmonté de la croix que nous allons voir dans la main d'une Concorde sous Valentinien Ier, et de là dans la main même de Théodose-le-Grand. Constantin déclare qu'il tient son empire du Christ et de la vertu de sa croix. Et que veut dire cette « éternelle piété, » sinon que le culte du Christ et de sa croix est la piété éternelle, le *sang* du Christ étant celui *de l'alliance éternelle*, *in sanguine testamenti æterni*, comme dit S. Paul [4]?

Le monogramme cruciforme se répandra partout au IVe siècle. Il paraît avoir été particulièrement en usage en Afrique, surtout en Egypte, étant identique, sauf une variante légère de la boucle surmontant le centre des bras de la croix, au signe de la vie, à la croix ansée des anciens Egyptiens [5]. On le trouve sur les Bibles grecques alexandrines du Vatican, du Sinaï et de Cambridge [6]. Saint

[1] Cavedoni, *Appendice alle richerche critice intorno alle medaglie Costantiniane*, p. 13, t. V des *Opuscoli di Modena*. — Banduri, t. II, p. 213, 250. — Voir le monogramme calqué sur le dessin de Banduri, pl. XI, 62.

[2] Hardouin, *Opp. sel.*, p. 483 ; R. P. Garucci, *Vetri*, p. 249.

[3] Hardouin, *ibid.*; R. P. Garucci, *ibid.* — Ici pl. XI, 63.

[4] Heb., XIII, 20.

[5] Voir pl. XI. 10.

[6] *Bulletino*, 1863, p. 62-4

Ephrem nous le montre à Edesse flanqué de l'A et Ω ; et, le vendredi-saint, il donne à ce sujet aux fidèles cette leçon de catéchisme :

« *Demande.* Pourquoi voyons-nous en différents lieux l'image [1] de la croix, l'A et l'Ω et en haut le P ? — *Réponse.* Parce que c'est en étendant en signe de croix ses mains soutenues par Aaron et Hor que Moïse mit en fuite Amalec..., *et* parce qu'il est le Commencement et la Fin celui qui est crucifié sur ce signe. Le P, qui est en haut, comptant pour le nombre cent, désigne le secours [2]. »

Cette interprétation subtile du *rho* de la croix monogrammatique nous montre le travail mystique qui se faisait autour de ce symbole et l'importance qu'il avait jusque par delà l'Euphrate. Sa ressemblance avec le signe de la vie en Egypte a fait croire qu'il dérivait de ce signe. Les monnaies constantiniennes nous le montrent bien plutôt dérivant du monogramme constantinien.

On explique sa dérivation par la suppression du X dans un monogramme, rare d'ailleurs embrassant ces trois lettres XPI [3], et par le tracé horizontal du I sous la boucle du P [4]. Mais le sigle PI, désignant XPICTOC n'est point naturelle, si elle est intelligible. Il faut voir plutôt les deux lettres X et P dans le monogramme cruciforme. Le X y est sous la forme +, la ligne verticale du + étant identifiée avec celle du P, phénomène ordinaire dans les monogrammes. Une inscription nous a montré en effet le P au-dessus du + qui est l'équivalent du X et nous a analysé en quelque sorte la genèse du monogramme cruciforme auquel le monogramme constantinien donne naissance [5]. Dans le monogramme constantinien faites tourner le X jusqu'à coïncidence d'une de ses deux branches avec le P, vous avez le monogramme cruciforme.

On trouve d'ailleurs le monogramme cruciforme incliné en X sur une monnaie de Magnence portant l'exergue FELICITAS REIPUBLICE [6], dans les cimetières romains [7], et sur divers monu-

[1] Le ms. du Vatican donne εκ..... Je n'hésite guères à lire le mot tronqué ἔκτυπον.

[2] S. Ephrem, *in Sanctam Parasceven. Opera græce et latine*, t. III, p. 477.

[3] Voir ce monogramme pl. XI, 72.

[4] M. Martigny, p. 416.

[5] Ici pl. XI, 27.

[6] Gretzer, *De Sancta Cruce*, l. II, cap. XLVI.

[7] R. P. Garucci, *Vetri*, p. 257.

ments [1]. C'est une autre démonstration de cette genèse et une nouvelle preuve que c'est le X qu'il faut voir avec le P dans ce monogramme.

Cette syncope du monogramme constantinien a dû être inspirée d'abord par le + qu'on retraçait sur le front à la Confirmation et déjà à l'admission même au catéchuménat. Comme elle offrait une figure bien plus frappante de la croix, en substituant sa première forme commune ☩ à la seconde plus rare ✱ et rendait le monogramme du Christ vraiment *cruciforme*, elle devait être chère encore à ce titre aux chrétiens. Enfin elle rappelait d'une manière particulière le labarum de Constantin composé, avons-nous dit de la croix ┬ surmonté du monogramme inscrit dans une couronne, la boucle du P du monogramme cruciforme ayant quelque analogie avec cette couronne, et le reste étant de part et d'autre identique. Ce sont ces trois avantages qui expliquent la transformation qu'on s'est permise d'un caractère dessiné par le ciel même, et le succès de cette transformation, grâce à laquelle le signe du Christ se perdra à la fin dans le signe de la croix.

Avec cette variante capitale par syncope le monogramme constantinien en reçoit une autre moins célèbre, mais qu'il faut signaler, par addition. Ce monogramme, qui est en réalité un *bigramme*, devient *trigramme*. Il apparaît, sur une épitaphe de l'an 338, avec l'addition d'un *iota* horizontal, à droite du *rho* et sous sa boucle. Le sigle doit se lire XPI. A côté de ce nom du Christ désigné par ses trois lettres initiales on voit la colombe apportant le rameau de paix, image du Christ disant à ses Apôtres, le soir de sa résurrection : *Pax vobis* [2]. Nous trouverons ce même sigle au cimetière de Priscille, avec l'explication positive SIGNV CRISTI : seulement l'I traverse par le milieu le X et le P [3]. Cette forme *trigramme* du monogramme du Christ apparaît de temps en temps sur les monuments. Elle confine d'une manière particulière à l'étoile du Christ dont nous dirons dans un instant les rapports avec le monogramme.

[1] Allegranza, p. 39, 40.

[2] Boldetti, p. 81. — M. de Rossi, *Inscript.*, p. 42. L'épitaphe est à Sainte-Marie-*in-Transtevere*. Elle vient d'un des cimetières des voies Appienne et Ardéatine.

[3] Ici pl. XI, 72.

Constatons cependant, sous Constantin-le-Grand, deux faits, l'un très-précieux, l'autre décisif pour notre thèse.

Le *chi*, X, l'ancien *monogramme* du Christ, la première des deux lettres X, P, du nouveau, vrai *bigramme*, continue à avoir une telle importance que malgré le cachet de révélation divine imprimé à ce dernier, il marche de pair avec lui sur les monnaies. On le trouve à sa place même, dans un cadre carré, représentant le drapeau, en haut d'une haste que l'empereur tient de la main droite, pendant qu'il porte une Victoire de la main gauche et que du pied gauche il foule l'ennemi ; et on lit cet exergue : « VICTORIA AVGG ou AVGGG, « Victoire des deux » ou « des trois Augustes [1] » etc. Il occupe même tout un côté de la médaille, en grandes lignes quadruplées, ayant au-dessus du centre une Victoire, avec ces exergues : « VIRT EXERC « — VIRT AVGG, Force de l'armée — Force des deux Augustes [2]. »

Il y a plus. Le *chi* redressé en croix carrée ou grecque, +, et même ayant la branche inférieure allongée qui le rapproche du *tau* et devenant notre croix latine, se voit sur les monnaies au revers du buste de Constantin : là marquant le devant d'un autel sur lequel deux génies déposent des vœux pour le prince ; ici entre deux étendards tenus par deux soldats [3]. Dans l'un et l'autre cas on reconnaît bien le signe du Christ, désignant indubitablement son nom et dessinant manifestement sa croix, tel que les fidèles le recevaient, avec l'onction qui les faisait et les nommait chrétiens, à la Confirmation.

Le second fait tranche la question de savoir si c'est le nom du Christ ou sa croix qui est son signe. L'an 331, au cimetière d'Ostrien, dit de Sainte-Agnès, voisin de celui de Priscille et qui est comme son frère dans les souvenirs de S. Pierre, un Priscus, de la famille de nos deux Prisca de la *cappella greca* ou de son voisinage immédiat, fut inhumé « IN SIGNO (monogramme constantinien), dans le « signe du Christ. » Deux palmes escortent le monogramme et rappellent l'oracle : « Par ceci vaines », de la vision de Constantin [4].

[1] Banduri, t II, p. 217, -- Ici pl. XI, 64, 65.
[2] Banduri, t. II, p. 219, 223. — Ici pl. XI, 66.
[3] R. P. Garucci, *Vetri*, planche dernière, 2, 10, 11. — Ici pl. XI, 67, 68.
[4] *Inscript. christ.*, t. I, p. 38. — Ici pl. XI, 69.

D'autres épitaphes de ce temps ou de ce siècle répondent à cette épitaphe. SIGNV (monogramme constantinien), c'est ce qu'on lit en tête de l'inscription du père de Célix et de Céréalis au cimetière de Cyriaque; et sous ce signe le défunt « dort en paix, *dormit in pacem* (sic) [1]. » De même au cimetière de Saint-Hippolyte, qu'ont illustré les vers de Prudence, « Pierre et Marcellin, dans le signe du Seigneur, se « sont faits vivants (leur sépulture) :

PETRO ET MARCELLINO IN SIGNO DOMINI (monogramme constantinien)
VIVI SIVI FECERUM [2].

Un *loculus* du cimetière de Priscille porte sur la bande supérieure cette inscription tracée à la pointe dans la chaux fraîche :

SIGNV CRISTI (monogramme constantinien)

Le monogramme constantinien est ici traversé horizontalement d'un I et représente ces trois lettres grecques X P I qu'on vient de lire en latin CRI. M. de Rossi qui a publié ce titre [3] me l'a montré sur place. « Le sens de l'inscription, dit-il bien, est que ce mono- « gramme..... est proprement le signe du Christ, *monogramma.....* « *cui hic additur titulus* : SIGNV CHRISTI, *ut nempe intelligas illud* « *Christi proprie esse signum.* »

Il en est ainsi des trois autres inscriptions, et toutes quatre démontrent péremptoirement, je n'hésite pas à le dire, que le signe du Christ, c'est le nom du Christ, ou pour parler avec M. de Rossi, «la note du nom du Christ, *notam nominis Christi.* »

On peut à ces quatre inscriptions en joindre une cinquième. C'est un graphite tracé sur la chaux au bas d'un *loculus* du cimetière de Sainte-Sotere, maintenant uni à celui de Saint-Callixte, graphite qui vient d'être publié :

☧ SINNATVM EST.

[1] Boldetti, p. 399. — Ici pl. XI, 70.
[2] Boldetti, p. 315.—Lire *Petrus et Marcellinus... sibi fecerunt.* - Ici pl. XI, 71.
[3] *De titulis Carthag.*, p. 521. — Ici pl. XI, 72.

Après avoir signalé ce « monogramme imparfait et semblable au « signe du *denarius*, » M. de Rossi ajoute [1] : « Les paroles SINNATVM « EST, *signatum est*, présentent un sens assez obscur : mais puisque « le monogramme fut par autonomase le *signum Christi*, je tiens pour « probable que c'est à lui que se rapportent les paroles qui l'accompa- « gnent ; et j'interprète ainsi : (*Christi signum*) *signatum est* (hic) « — ici est gravé le signe du Christ. »

Pour conclusion d'un article sur les diverses formes du *signum Christi*, M. de Rossi avait signalé avec amour une petite pierre du cimetière de Saint-Callixte. Elle offre le nom de Mercure, MERCVRVS, gravé sous le signe du Christ, le défunt reposant à l'ombre de ce signe [2]. « En un étroit espace, dit M. de Rossi, ce tout petit titre nous « montre plusieurs des principales formes du *signum Christi* réunies « avec intention : le X, le T renversé, le ✳ avec l'A Ω renfermé en « un cercle ou nimbe accompagné de la palme, insigne de la vic- « toire du Christ. Dans un si rare groupe des formes diverses du *sig-* « *num Christi*, cette palme tient probablement lieu du célèbre NIKA « qui fut écrit sur le labarum constantinien [3] ». Je crois, pour moi, devoir distinguer ici deux propositions. Dans le nimbe contenant le monogramme constantinien avec la traverse du *tau* ou de la croix en bas [4] et l'A Ω sur les côtés, je lis : « le Christ crucifié est Dieu, c'est « l'Eternel ; » et, joignant ensemble pour le sens le X qui est à gauche du nimbe et la palme qui est à droite, je lis : « Le Christ vainc. » Les labarums portant le X et le X portant une Victoire, sur les monnaies de Constantin [5], nous ont donné d'avance une traduction certaine de ce X et de cette palme qui se font pendant et se conjuguent. Nous verrons plus loin sur des monuments du siècle de Constantin, un sigle unissant le monogramme cruciforme et le N, qui doit se lire en grec : « Χριστός νικᾶ, le Christ vainc [6] ; » nous verrons le monogramme constantinien suivi d'un V signifiant de même en latin *Christus vincit* [7] ; nous verrons l'ΙΧΘΥC suivi de l'N, le *Poisson*, le Christ,

[1] *Rom. sott.*, t. III, p. 282.
[2] *Rom. sott.*, t. II, tav. XLIX, 29. — Ici pl. XI, 73.
[3] *Rom. sott.*, t. II, p. 322.
[4] Nous l'avons vue en haut, dans un sujet d'ailleurs identique, pl. XI, 34.
[5] Pl. XI, 64, 65, 66.
[6] Pl. XI, 73 *bis*.
[7] Pl. XI, 73 *ter*.

qui *est victorieux* ; nous verrons enfin sur le labarum d'Honorius Ier, cette acclamation conforme : « IN NOMINE XPI VINCAS SEMPER, au « nom du Christ sois toujours vainqueur. » C'est la traduction et l'explication du *chi* et de la palme de l'épitaphe de Mercurus. L'épigraphe X VIC, « *Christus vicit*, le Christ a vaincu » que le R. P. Garucci a lue sur la chaux fraîche d'un *loculus*[1], en est une traduction encore ; et le monogramme constantinien accosté de C V (*Christus vincit*), au lieu d A Ω, qu'on trouve sur une lampe sépulcrale, est peut-être une simple variante de tout ce sujet de l'épitaphe de Mercurus, qui lui donne et en reçoit une complète lumière[2].

Le groupe du monogramme et de la palme est, d'ailleurs, très-fréquent. « Sur les tombeaux, dit M. Martigny, la palme est le plus « souvent accompagnée du monogramme du Christ[3]. » Une fois, sur un monument de la voie Nomentane, le monogramme constantinien est garni à ses interstices de six petites palmes[4] ; une autre fois sur deux gemmes annulaires, il est flanqué de deux palmes[5]. La colombe, un des symboles du Christ, tient maintes fois, assure-t-on, la palme au lieu du rameau d'olivier, le Christ apportant la victoire comme la paix. L'oiseau, ce semble, est alors un phénix ; mais le phénix, n'est-ce pas le Christ?

On me reprocherait assurément de ne point parler ici d'une lampe d'argile de la fin du IIIe siècle ou du commencement du IVe, que nous admirons à la bibliothèque vaticane et qui est bien autrement précieuse encore que l'épitaphe de Mercurus avec laquelle elle a plus d'affinité qu'il ne semble tout d'abord.

[1] *Vetri*, p. 257.

[2] Boldetti, p. 63. — M. de Rossi, qui trouve l'interprétation « naturelle », ne l'admet cependant pas, et, lisant autour de la lampe les noms *M(a)eci Manni*, de celui pour qui elle fut faite, il interprète C V par *clarissimi viri* (*Rom. sott.*, t. III, p. 614). Des lampes chrétiennes de bronze présentent en effet le V C qu'il faut lire *clarissimi viri*. Mais il est difficile de croire que *Mœcus Mannus* ait voulu faire prendre à son titre la place même de celui du Christ, A Ω. Peut-être y a-t-il un jeu d'esprit et un double sens dans le C V. En retournant son titre V C, Mannus fait lire le *Christus vincit* bien connu.

[3] M. Martigny, p. 498. — Voir l'inscription de 331, *Inscript. christ.*, p. 38 ; Boldetti, p. 341, 346, etc.

[4] Aringhi, t. II, p. 173.

[5] Boldetti, p. 502.

« Dans une lampe très-singulière, dessinée par Boldetti, p. 63, « dit M. de Rossi, l'anse en forme d'anneau est appliquée au buste « d'une femme à la tête ceinte de palmes, aux bras croisés, qui tient « de la main droite une branche de palmes... Cette lampe repré- « sente probablement une martyre [1]. » Bien que la *palme* se trouve sur les tombes des simples fidèles, comme l'Apocalypse la montre *dans leurs mains* [2], elle n'en est pas moins consacrée tout particulièrement aux martyrs. Nous nous rappelons la palme de S. Vincent, *Vincenti, tua palma*, dans Prudence [3]. La défunte qui tient ainsi sa palme et dort le visage dans les palmes, est une martyre, ou il semble qu'il faut renoncer à trouver quelque part la palme avec sa signification spéciale. C'est le plus ancien exemple connu de ce type que les siècles consacreront aux martyrs parmi les saints, et auquel chacun les reconnaît aujourd'hui. Mais que dit celle qu'il faut, en toute hypothèse, nommer une victorieuse, car aussi bien avec son geste si remarquable, elle parle ? Elle dessine sur sa poitrine une croix, selon le précepte chrétien relatif au sommeil et qui s'étend bien au sommeil suprême :

Frontem locumque cordis
Crueis figura signet,

« Que la figure de la croix signe ton front et le lieu de ton « cœur [3]. » Mais cette croix est un *chi*, le monogramme du Christ ; et à l'extrémité de ce monogramme, la main élève une palme. A cette vue je me rappelle la martyre Perpétue, disant du dragon infernal : « Il ne me fera pas de mal, au nom du Seigneur Jésus-Christ [4], » et lui mettant le pied sur la tête. C'est par le nom du Christ que j'ai conquis la palme, semble dire notre victorieuse ; et la légende céleste : « par ceci vaines, IN HOC VINCE » apparaît ici avec la simple variante : « par ceci j'ai vaincu, IN HOC VICI. » Il y a plus. La compagne de prison de Perpétue, l'esclave Félicité, parlait ainsi

[1] *Rom. sott.*, t. III, p. 615.

[2] Apoc., VII, 9. La scène de l'Apocalypse est traduite sur la mosaïque du IXe siècle de l'arc triomphal de Sainte-Praxède. Ciampini, t. II, tab. XLV.

[3] *Cathemerinon*, VI, 131-2.

[4] *Acta*, 4.

de sa prochaine exposition aux bêtes : « Là il y aura en moi un « autre qui souffrira pour moi, puisque moi je souffrirai pour lui [1]. » S. Augustin dit des martyrs : « Quand ils donnent leur vie, le Christ « la donne [2], » et encore : « Si ceux qui ont fait cela (donné leur vie « pour leurs brebis), sont les membres du Christ, c'est lui encore « qui seul l'a fait, *idem ipse unus hoc fecit* [3]. L'Eglise enfin chante au Christ cette hymne attribuée à S. Grégoire-le-Grand :

Rex gloriose martyrum...
Tu vincis in martyribus,

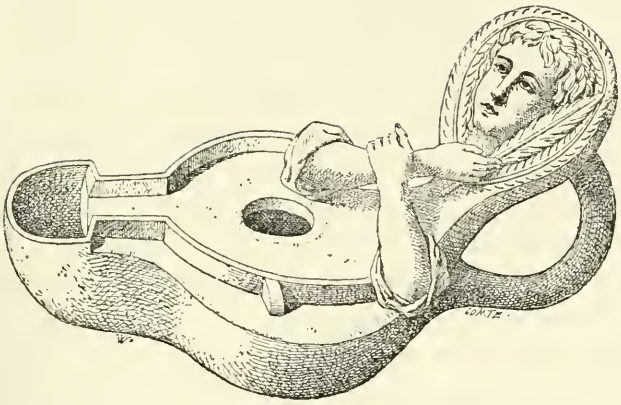
« Roi glorieux des martyrs... C'est toi qui vaines dans les mar- « tyrs [4]. » L'héroïne chrétienne, en proclamant son triomphe par le Christ, proclame donc celui du Christ lui-même. Nous retrouvons notre X ou ☧ accompagné de la palme, ou enveloppé de palmes ; et cette palme, à l'extrémité droite et supérieure du X formée par les bras de la défunte, est tout-à-fait l'équivalent du X et de la palme de l'épitaphe de Mercurus.

En même temps l'épouse du Christ, posant son monogramme sur sa propre poitrine, semble murmurer le mot du divin Épithalame : *Mon bien-aimé... c'est entre mes seins qu'il repose* [5], et le mot du chrétien qui s'endort : « Dans les bras mêmes du sommeil nous « méditerons le Christ. »

Christum tamen sub ipso
Meditabimur sopore [6].

Boldetti ne nous dit pas dans quel cimetière il a trouvé cette lampe, un des monuments les plus ravissants de l'antiquité chrétienne. Elle a été peut-être imaginée pour Prisca ou Philomène du cimetière de Priscille, allumée près de la tombe de l'une, du *loculus* de l'autre. En voici le dessin d'après Boldetti :

[1] *Acta*, 15.
[2] *In Ps.* CXLI, 11.
[3] *In Joan.*, *Tract.* LXVII, 2.
[4] Le texte ancien, conservé par S. Pie V, porte : *in martyribus ;* la correction d'Urbain VIII : *inter martyres.*
[5] Cant., I, 12.
[6] *Cathemerinon*, VI, 151-2.



Signalons maintenant, d après les monuments, une transformation du monogramme constantinien due à l'intelligence poétique et érudite des pieux fidèles. Le monogramme, par la suppression de la boucle du P, devient une étoile. « Quelques médailles de Constan-« tin et de ses fils, dit M. Martigny, font voir sur le casque de l'em-« pereur le *monogramme constantinien* accosté de deux étoiles à six « rayons (Baron ad an. 312). Quelquefois, ce n'est autre chose que « ce monogramme lui-même qui affecte souvent cette forme ✳. « Mais alors les rayons sont terminés par de petits globes ou par « une ligne transversale, au lieu que les rayons des étoiles se ter-« minent en pointes aiguës [1]. » L'intention d'identifier le monogramme avec l'étoile n'en est pas moins évidente. C'est pourquoi, sur une peinture du cimetière de Cyriaque, l'étoile des Mages est remplacée par le monogramme constantinien [2]. Une des fioles, apportées de Jérusalem à Monza, nous offre, d'autre part, le tableau suivant. Le sigle du *trigramme* X P I a perdu la boucle du P et est devenue une étoile à huit branches, l'étoile des Mages. Elle est grande et splendide, entre deux anges qui la montrent, au-dessus de la tête de la Vierge présentant l'Enfant-Jésus aux adorations des bergers et des Mages réunis dans ce tableau. Au-dessus de cette étoile est le signe du Christ et de la croix, +, en tête de la légende indiquant

[1] P. 241. — R. P. Garucci, *Vetri*, p. 196, 253.
[2] *Bulletino*, 1863. p. 76.

l'église de la Résurrection construite sur le Calvaire, où des lampes brûlaient devant le nouvel arbre de vie, le bois de la croix : « Huile « du bois de la vie des Saints-Lieux du Christ [1]. »

Une gemme annulaire célèbre [2] présente le monogramme ⁎ entouré d'une couronne faite de globules et de petits rayons ou pointes, qui repose sur le siége d'un trône à escabeau, dont le dossier élevé est orné d'un encarpe et de bandelettes flottantes et porte cette inscription : « ΙΧΥΘ, Jésus-Christ, Fils de Dieu. » La face antérieure d'un sarcophage de Tusculum, du Ve siècle environ, présente le même monogramme de dimension très-grande, dans une couronne suspendue entre deux colonnes, au centre d'une espèce de portique. Un siége d'honneur apparaît, couvert d'une draperie qui tombe par devant : il porte un coussin que la couronne semble toucher, en remplissant tout le dossier. Deux colonnes marquées du +, monogramme du Christ et figure de sa croix, sont aux extrémités. Elles semblent représenter aux deux côtés du Christ les deux Églises des Juifs et des Gentils ou Pierre et Paul, leurs Apôtres, que deux colonnes incomparables de marbre africain figuraient à l'entrée de la nef de la basilique vaticane constantinienne et figurent encore à l'entrée de l'atrium de la basilique actuelle. Quant au monogramme, je ne puis douter que sur le trône de ce sarcophage et sur celui de la gemme il ne représente, avec le chiffre du Christ, tout spécialement son étoile. L'ampoule des Lieux-Saints éclaire ce sujet et il s'éclaire assez de lui-même. M. de Rossi voit là, sans hésitation, « l'étoile à six « rayons, semblable au monogramme ⁎ [3]. » Ce sujet est la traduction bien manifeste du discours de l'archange Gabriel à Marie : *Vous enfanterez un fils et vous lui donnerez le nom de Jésus. Il sera grand et il sera appelé le Fils du Très-Haut et le Seigneur-Dieu lui donnera le trône de David, son Père, et il règnera dans la maison de Jacob pour l'éternité et son règne n'aura point de fin* [4]. Mais Balaam n'a-t-il point chanté de ce règne : *Une étoile sortira de Jacob, et il s'élèvera un*

[1] Mozzoni, *Tav. istor. eccl.*, sec. VII. — M. Martigny, p. 292.

[2] Éditée par Passeri, *Gemmæ astriferræ*, t. III, p. 221 et suiv. Elle est passée au Cabinet d'antiquités de Berlin. M. de Rossi l'a reproduite d'après l'original, *Bulletino*, 1872, tav. IX, 3. — Ici pl. XI, 74.

[3] *Bulletino*, 1872, p. 133.

[4] Luc., I, 31-33.

sceptre d'Israël[1] ? Et Jésus ne dit-il pas, en prononçant à la fin de l'Apocalypse les dernières paroles qu'il ait léguées au monde : *Moi, Jésus... je suis la tige et la race de David, l'Étoile splendide et matutinale*[2] ? C'est donc le Christ Étoile qu'il faut saluer sur l'un et l'autre exemplaire de ce trône mis en relief sur le marbre, en creux sur la pierre précieuse, par le sculpteur et par le joaillier.

Il faut faire de même pour ce monogramme ✳ couronné qu'un mosaïste a dessiné deux fois sur les murs du mausolée de Galla Placidia, à l'extrémité de l'atrium de la basilique de la Croix bâtie par elle à Ravenne vers l'an 440[3] ; et de même pour ce monogramme à huit rayons qu'un autre mosaïste a placé au centre de l'arc intérieur de l'abside, en avant du Christ trônant au fond sur le globe, dans la basilique de Saint-Vital de Ravenne, postérieure d'un siècle à la précédente[4]. Cette figure, reproduite plus tard sur l'ampoule de Jérusalem, ne laisse lieu à aucun doute. Sur tous ces monuments, le monogramme du Christ s'est transfiguré en étoile.

On peut se demander alors si le + inscrit au front des chrétiens, désignant phonétiquement le nom du Christ et graphiquement sa croix, ne désignait pas aussi son étoile dont il dit dans l'Apocalypse : *Celui qui aura vaincu et aura gardé mes œuvres jusqu'à la fin, je lui donnerai la puissance sur les nations et il les gouvernera avec un sceptre de fer... de même que j'ai reçu les pouvoirs de mon Père, et je lui donnerai l'étoile du matin*[5]. C'est cette étoile que les païens donnaient à leurs dieux, à leurs héros, à leurs potentats. Ils la dessinaient avec quatre branches, comme avec cinq, six ou un plus grand nombre, indiquant sommairement les rayons sans les compter. Une prêtresse a sa robe couverte d'étoiles à quatre branches, tracées en *chi*, X[6]. Il ne serait pas étonnant que les fidèles eussent attribué ce troisième sens au X, signe du Christ. Il s'offrait trop naturellement à l'esprit, il était trop bien indiqué par l'Apocalypse et en même temps par l'art païen pour que leur esprit si mystiquement sagace

[1] Num., XXIV, 17.
[2] Apoc., XXII, 26.
[3] Ciampini, t. I, tab. LXVI, LXVII.
[4] Ciampini, t. I, tab. XIX.
[5] Apoc., II, 26-28.
[6] Montfaucon, *Antiquité*, t. II, supplément, pl. XXVI

ne l'ait pas rencontré. En fait, une gemme nous montre une étoile à cinq branches au-dessus d'une colombe portant aux pattes le rameau d'olivier ; et une seconde nous offre le même sujet avec l'addition d'un nombre indéfini de rayons à l'étoile faite en disque et ressemblant à un soleil : le monogramme constantinien du Christ est devant la colombe [1]. Cette colombe est le Christ, marqué par son étoile et désigné par son nom qui a apporté la paix au genre humain. Ailleurs, l'étoile est au-dessus du Bon Pasteur, accompagnée de « IXC, Jésus-Christ Sauveur [2]. » La colombe, désignant aussi très-souvent l'âme fidèle, il n'y aurait rien que de naturel de la voir décorée de l'étoile comme nous l'avons vue décorée, sur la tête ou à la poitrine, du signe +.

Au cimetière de Cyriaque, sur la tombe d'Aspra Secundia, reposant « dans la paix du Christ, *in pace* (monogr. constant.), » une colombe, le Christ évidemment, tenant aux pattes un rameau d'olivier, a au bec une étoile à six branches [3]. Un fond de coupe du cimetière de Priscille montre le Christ couronnant deux époux qui ont entre leurs fronts une étoile [4], comme nous avons vu deux fois des époux ayant le + entre leurs fronts [5]. Le X, *thau* des Hébreux, monogramme du Christ, figure de sa croix, peut donc être considéré aussi comme le dessin de son étoile. C'est le signe du salut, le signe du Christ avec les trois significations de son nom, de sa crèche, de sa croix, son signe on ne peut plus absolu.

Arrivé ici, mon soupçon va plus loin. Si les fidèles ont vu l'étoile dans le monogramme du Christ, pourquoi n'auraient-ils pas vu le monogramme dans l'étoile? Nous savons que parfois ils remplaceront, dans la scène des Mages, l'étoile par le monogramme. Ils l'y voyaient donc. Ainsi l'étoile à huit branches que le prophète montre sur la tête de l'Enfant-Dieu, allaité par la Vierge, au cubiculum voisin et contemporain de la *cappella greca*, pourrait bien cacher le + dans quatre de ses rayons, les quatre autres formant la gloire de ce signe du nom du Christ. Ainsi fait l'étoile à huit branches

[1] M. Perret, t. IV, pl. XVI, 22-81. — Le n° 22 est reproduit ici pl. XI, 6.

[2] M. Perret, t. IV, pl. XVI, 8.

[3] Boldetti, p. 367.

[4] Aringhi, t. II, p. 265.

[5] Ici pl. XI, 17-18.

dans le tableau de la Nativité du Christ, venu de Jérusalem à Monza. Ainsi une épitaphe du cimetière de Thrason, voisin de celui de Priscille, porte au-dessus de

LEONTIAE
FILIAE SVAE

une étoile à huit branches, dont quatre forment le + et paraissent principales et les quatre autres ne semblent que de simples rayons décoratifs [1]. C'est bien l'étoile du Christ ; mais dans cette étoile se dessine son nom avec le *chi* ; et c'est le signe du Christ, transformé en son étoile, qui marque et protège, selon l'usage, la tombe de Léontia. L'étoile pareille du *cubiculum de la Vierge* cacherait-elle de même le signe du Christ, et serait-elle, sous une forme dissimulée, le plus ancien monument du monogramme original du Christ le X ou + ?

Un passage mystérieux de Prudence permet peut-être de le soupçonner. Il demande aux Mages, accourant de l'Orient avec leurs présents royaux sur des plats d'or aux pieds de la Vierge qui tient en son sein un Dieu au maillot, quel message rapide leur a appris « que le « jour a lui, aux heures qui allaitent, où à une mamelle étrangère « au mariage doit être suspendu le Christ tendre encore »,

Illuxisse diem lactantibus horis
Quâ tener innupto penderet ab ubere Christus ?

Il met cette réponse dans leur bouche :

« Nous avons vu, disent-ils, cet enfant emporté à travers les astres et étince- « lant plus que les antiques sillons des signes célestes »,

Vidimus hunc, aiunt, puerum per sidera ferri
Et super antiquos signorum ardescere tractus [2].

Puis chacun d'eux s'écrie :

« Je ne vénérerais pas, vu au ciel et rencontré sur la terre, le Roi et le Dieu qui « règle l'un et l'autre exemplaire de la nature...! »

[1] Marangoni, *Acta S. Victorini*, p. 90.
[2] *Apotheosis*, v. 613-16.

Hunc ego non venerer, qui cœlo visus humique
Inventus rex atque Deus moderatur utrumque
Naturæ speciemen [1]...!

Prudence veut-il dire que les Mages ont vu dans l'étoile du Christ l'image du Christ enfant? Il se pourrait bien qu'il entendît parler seulement, d'accord avec les monuments de son temps, du signe du Christ, ΧΡΙΣΤΟΣ, X, dont l'étoile offrait par ses rayons le dessin de ce *tau* connu de tout l'univers comme étant le signe de la vie, et qui, pour les Chaldéens étrangers au grec et au rapport du *chi* avec le Christ, ne laissait pas que d'être le signe naturel du Christ qu'ils attendaient. Mais n'insistons pas sur cette interprétation possible d'un texte difficile de Prudence. L'identification de l'étoile du Christ et de son monogramme est d'ailleurs certaine, au moins sur les monuments du IVe siècle.

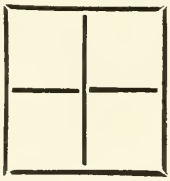
L'étoile du Christ nous amène à son soleil. Deux médailles semblables de l' « empereur Constantin, pieux, heureux, auguste, » portent au revers l'image païenne et classique du soleil, héros qui s'élance la tête ceinte de rayons, tenant dans la main gauche le globe qu'il éclaire et féconde, et faisant de la main droite le geste du commandement ou plutôt celui de la victoire. « SOLI INVICTO, au soleil « toujours victorieux, » porte l'exergue. Devant le soleil on voit sur une médaille le monogramme constantinien du Christ, confinant par l'extrême faiblesse du crochet du P au sigle ☧ « Jésus-Christ. » Sur une autre, c'est le ✝ ayant pour pendant derrière le soleil une étoile à huit branches [2]. Le Christ désigné par le monogramme constantinien ou le ✝, dont on voit l'identité, et peut-être par son double nom « Jésus-Christ » est donc l'étoile que les païens prêtaient à leurs dieux et le soleil qu'ils confondaient plus ou moins avec la divinité suprême. C'est en effet l'*étoile* annoncée par Balaam qui devait *sortir de Jacob* ; c'est le soleil dont Isaïe a dit à Jérusalem, rendez-vous des nations les plus lointaines : *et le soleil ne te servira plus de lumière pendant le jour et le lever de la lune ne t'éclairera pas durant la nuit* ; *mais le Seigneur sera pour toi une lumière éternelle et Dieu sera ta gloire. Le soleil ne se couchera pas*

[1] V. 633-35.

[2] R. P. Garucci, *Vetri*, planche dernière, 8, 9. — Ici pl. XI, 75, 76.

pour toi, et pour toi la lumière ne s'éclipsera pas; car le Seigneur sera pour toi une lumière éternelle et ce sera la fin des jours de ton deuil[1]. On s'est demandé si sur ces médailles Constantin avait conservé imprudemment des restes de son ancien paganisme, et, à la suite des Césars, à commencer par Néron, s'il s'était présenté au monde comme son soleil. Qui ne voit, bien au contraire, qu'il s'efface devant le soleil du Christ, et que, rappelant son nom puissant avec lequel il a vaincu Maxence, en attendant Licinius, il le proclame le « Soleil toujours victorieux ? »

Je ne saurais finir avec les monuments du signe du Christ sous Constantin, sans en rappeler un des principaux, non remarqué jusqu'ici, celui placé par Constantin lui-même sur le sarcophage des SS. Pierre et Paul à la basilique vaticane. La moitié, paraît-il, du corps de l'un des Apôtres fut déposée avec la moitié du corps de l'autre dans un vrai bisôme. C'était un cercueil d'argent, enfermé dans un autre de cyprès doublé d'airain qui formait un cube exact de cinq pieds de côté. Constantin fit mettre dessus « une croix d'or très-pré-« cieuse du poids de cent cinquante livres, à la mesure de l'espace, « *in mensuram loci*[2] ». Cette croix étendue sur une surface carrée était donc une croix grecque et le sarcophage devait présenter cette apparence :



L'inscription gravée sur la croix en lettres niellées, *scriptum ex litteris nigellis in cruce,* et qui, faisant allusion, ce semble, à la construction en activité de la basilique et à sa couverture de tuiles de bronze doré, comme est celle de la basilique de Sainte-Agnès, porte : « CONSTANTINVS AVGVSTVS ET HELENA AVGVSTA HANC DOMVM « REGALEM (*regali?*) SIMILI FULGORE CORVSCANTEM AVRO CIR-« CVMDANT, Constantin auguste et Hélène auguste environnent

[1] Is., LX, 19, 20. Septante.

[2] *Liber Pontificalis.* In S. Silvestrum.

« d'or cette maison royale, resplendissant d'un éclat semblable, » cette inscription, avec sa longueur, démontre bien aussi l'étendue des bras de la croix et qu'elle allait d'une extrémité à l'autre de la surface du sarcophage. Et qui ne voit dès lors que cette croix +, est tout d'abord un *chi*, cet antique monogramme du Christ, dont le Christ disait à saint Jean, au lendemain même du martyre des saints Pierre et Paul : *Celui qui sera victorieux je ferai de lui une colonne dans le temple de mon Dieu et il ne sortira plus dehors et j'écrirai sur lui.., mon nom nouveau* [1] ? Ce nom du Christ proclamé par Pierre le jour de la Pentecôte et avec lequel il a opéré son premier miracle à la porte du Temple, ce nom porté par Paul jusqu'aux extrémités de la terre, ce nom qui scelle la tombe de tous les chrétiens après avoir marqué leur front, est bien celui qu'il convenait de lire en un sigle gigantesque d'or massif sur le sarcophage des deux princes des Apôtres.

En bâtissant à Constantinople la basilique des Douze Apôtres, dans le portique de laquelle devait reposer, parmi douze monuments érigés à leur gloire, son propre sarcophage, marqué pour toute épitaphe du grand monogramme couronné du Christ qu'il avait vu par-dessus le soleil et puis en songe, Constantin paraît s'être souvenu du signe du Christ déposé par lui sur le sarcophage des saints Pierre et Paul. Cette basilique, dit M. Lanciani, « était cruciforme et « peut-être équilatérale. L'épigramme connue de saint Grégoire de « Naziance, nous confirme le fait :

Ἡ μὲν δὴ πολλοῖσιν ἀγαλλομένη μεγάλοιστε

. . . . . .

Πλευραῖσ σταυροτύπαισ τέτραχα τεμνόμενον

« Elle était ornée de plusieurs grands côtés... le temple était tra- « versé par quatre nefs en forme de croix [2]. »

Achevant sa vie au milieu des luttes de l'Arianisme qui ébranlent le monde et vont renverser sa dynastie, Constantin paraît, d'ailleurs, avoir préparé à ses fils un salut dont Constance ne voudra pas, en proclamant la divinité du Christ avec sa voix à lui-même

[1] Apoc., III, 12. Peut-être le cercueil portait-il un X ordinaire. Cf. pl. XI, 64, 65.
[2] *Bulletino*, 1866, p. 74.

dans l'Apocalypse, et en ajoutant à son monogramme la marque de l'Eternel, l'*Alpha* et l'*Oméga*. Une médaille d'or de Constantin gravée par Jacques de Bie [1] et illustrée par le chanoine Amalari [2] offre d'un côté la tête couronnée de laurier de Constantin, de l'autre, le monogramme constantinien, avec A et Ω entre les branches du X et autour cette légende : « VICTORIA MAXVMA, « la très-grande victoire». L'authenticité de cette médaille est contestée, mais appuyée par un petit bronze semblable, à part la légende qui manque, décrit par Vettori dans son Catalogue manuscrit du musée chrétien du Vatican [3]. Quoi qu'il en soit, l'épitaphe de Marcellinus, déposé dans le cimetière de Balbine, créé par le pape saint Marc à côté de celui de Saint-Calixte, l'an 340, trois ans après la mort de Constantin, nous offre l'A Ω aux côtés du monogramme constantinien [4] et semble bien indiquer que cette addition avait déjà cours sous l'autorité de l'Eglise et de l'Empereur. Elle remonte probablement au lendemain de la condamnation d'Arius à Nicée [5].

L'indigne fils de Constantin, le persécuteur de saint Athanase, Constance, placera ainsi que son père, le *chi* sur ses monnaies comme signe du Christ, avec la légende : « VIRTVS EXERC., force « de l'armée [6] ; » et le *chi* simple, ou le *chi* croisé du *rho*, y marque le labarum impérial avec les légendes : « VICTORIA AVGGG., victoire « des trois augustes —, PAX AVGVSTORVM, paix des augustes —, « FEL. TEMP. REPARATIO, heureuse réparation des temps —, « TRIVMPHATOR GENTIVM BARBARARVM, triomphateur des na- « tions barbares —, VICTOR OMNIVM GENTIVM, vainqueur de toutes « les nations [7]. » Quelques-unes de ses médailles portent l'A Ω aux côtés du monogramme constantinien [8], bien que ce César refuse l'éternité au Fils de Dieu en se faisant appeler lui-même Éternité. C'est qu'il est plus facile d'être hérétique que d'abjurer publique-

[1] *Numism. aurea*, tab. LI, Antuerp., 1615.
[2] *Imp. rom. num. aur.* Antuerp., 1627.
[3] R. P. Garucci, *Vetri*, p. 253.
[4] *Bulletino*, 1868, p. 13.
[5] M. Martigny, p. 458.
[6] Banduri, t. II, p. 229.
[7] Ibid., p. 225, 227.
[8] Banduri, t. II, p. 368; M. Martigny, p. 458.

ment les marques consacrées de l'orthodoxie, et qu'avec de l'hypocrisie on peut admettre la formule de l'éternité du Christ en entendant plus ou moins le temps par cette éternité même.

Un neveu de Constantin sera le châtiment de son fils arien. C'est Julien, dit l'Apostat. Nommé César et gouverneur des Gaules en 355, il professait encore extérieurement le christianisme qu'il avait abjuré dans le cœur quand faisant, en 356, la guerre aux Germains et distribuant à Worms le *donativum* à ses soldats, il rencontra un tribun qui lui dit : *Jusqu'à présent j'ai combattu pour toi : souffre que je combatte maintenant pour Dieu. Que celui qui doit combattre reçoive le* donativum : *c'est du Christ que je suis soldat, il ne m'est pas permis de combattre.* C'était S. Martin, âgé de 24 ans, depuis deux ans baptisé et qui venait de se consacrer définitivement au Christ. Un César chrétien eût compris ce noble tribun. Apostat secret, « le tyran frémit à cette parole, disant qu'il voulait abandon-« ner la milice par peur du combat qui devait avoir lieu le lende-« main, non par motif de religion. Mais, Martin intrépide, et d'autant « plus hardi qu'on voulait l'effrayer : *Si ce parti,* dit-il, *est attribué « à la lâcheté, non à la foi, demain je serai debout sans armes de-« vant le front de l'armée et, au nom du Seigneur Jésus, protégé du « signe de la croix, non du bouclier ou du casque, in nomine Domini « Jesu, signo crucis non clypeo protectus aut galea,* je pénètrerai en « sécurité dans les phalanges ennemies » Ainsi rapporte le fait et les paroles de S. Martin, Sulpice-Sévère, son disciple, écrivant sa vie de son vivant vers 396 ou 397 [1]. Paulin, de Périgueux, au siècle suivant, traduira ainsi les paroles du saint :

Primus ego abjectis præcedens agmina telis,
Non arma arripiens hominis, sed signa salutis,
Tegmine nec fidens clypei, sed nomine Christi,
Atque crucem fronti auxilium pro casside ponens
Intrepido cunctis occurram corde periclis.

« Moi le premier, précédant les rangs après avoir rejeté mes javelots, ne prenant point les armes de l'homme mais les signes du salut, ne me fiant point à la protection du bouclier, mais au nom du Christ et mettant pour secours à mon front la croix au lieu du casque, j'irai d'un cœur intrépide au-devant de tous les périls [2]. »

[1] *Patrol. lat.*, t. XX, col. 162.
[2] *Patrol. lat.*, t, LXI, col. 1013.

Le nom du Christ, c'était le cri de guerre qui, jeté en avant, servait à Martin de bouclier ; la croix du Christ, tracée sur son front, c'était le casque de sa tête nue. De ces deux « signes du salut », l'un apparaît assez comme l'équivalent de l'autre ; et en réalité cette croix offre en monogramme le dessin même du nom. Bouclier et casque, le nom est tracé sur le front du soldat en même temps que proféré par ses lèvres. Disons, cependant, pour achever le récit de cette fameuse scène, que le tribun Martin fut pris au mot par le césar Julien. Il le fit mettre en prison la nuit, craignant qu'il n'échappât à l'épreuve du lendemain. Mais ce jour-là les Germains vinrent d'eux-mêmes rendre les armes. Le Christ avait accordé une victoire plus complète et non sanglante à celui qui avait su exalter son nom et sa croix. J'ajoute : le labarum de l'armée. On voit assez que Martin ne voulait pas d'autres armes que ce labarum et qu'à lui comme à Constantin une voix céleste et irrésistible avait dit : « par « ceci vaincs ».

Julien qui a fixé son séjour à Lutèce, y lève en 360 l'étendard contre l'Empereur, son cousin et bienfaiteur, et aussitôt après contre le Christ. Constance allant à la rencontre du perfide, meurt en 361, au pied du Taurus. L'année suivante, Julien, maître de tout l'empire, écrit à Antioche trois livres contre la divinité du Christ et porte, au sujet de son signe, cette accusation contre les chrétiens : « Vous adorez le bois de la croix.... en dessinant ses images sur vos « fronts, τὸ τοῦ σταυροῦ... ξύλον, εἰκόνας αὐτοῦ σκιαγραφοῦντες, et en les tra- « çant au-devant de vos maisons [1]. » Mais il ne tarde pas à écrire d'autres lignes démontrant sans réplique que cette image de la croix n'est autre chose que le *chi*, soit du monogramme constantinien, soit du monogramme simple que nous avons vus gravé sur les monnaies de Constantin et de Constance, d'après les étendards. Les habitants d'Antioche ayant fait de lui des satires piquantes, il leur répond en janvier ou février 363, par son *Misopogon*, *l'Ennemi de la barbe*, où on lit :

« *Mais, dit l'écrivain d'Antioche, le* CHI *n'a point fait tort à la ville ni le* CAPPA, τὸ Χῖ, φησὶν, οὐδὲν ἠδίκησε τὴν πόλιν οὐδὲ τὸ Κάππα. — Cette énigme de votre sagesse est difficile à comprendre. Cependant, quelques-uns des vôtres lui servant

[1] Dans S. Cyrill., t VI, *Contr. Jul.*

d'interprètes nous ont appris que ces deux lettres marquaient les initiales de deux noms et que l'une devait désigner le Christ, l'autre Constance, δηλοῦν δ' εθέλειν τὸ μεν Χριστὸν, τὸ δὲ Κωνστάντιον... Vous dites, en premier lieu, que j'ai bouleversé le monde. Pour moi, je ne sache pas avoir rien bouleversé ni de gré ni par violence. Vous ajoutez, enfin, que je fais la guerre au CHI, καὶ ὅτε πολεμῶ τῳ Χῖ, et vous désirez le CAPPA, etc. [1]. »

Le *chi*, X, d'après ces deux textes péremptoires, était donc le signe du Christ; et, d'après le texte précédent, il présentait la figure de la croix. C'est dire clairement qu'il avait cette forme, +, voisine du *tau*, T, première forme de la croix, ou que, dans sa forme directe, X, on voyait la seconde forme de la croix. En réalité, l'une et l'autre étaient employées indifféremment par les chrétiens et toujours avec les deux sens du nom du Christ et de sa croix. Mais le nom était bien le premier dans la pensée de tous : c'est le *chi* que les chrétiens arboraient et qu'attaquait Julien. Avec les chrétiens, le Christ; contre eux, Julien, un Ante-christ : le monogramme du Christ est entre deux le signe de contradiction. Ce monogramme, ce nom, le X, voilà bien le *signum Christi*.

Julien écrivait ces deux passages sur le *chi* à quatre ou cinq mois de sa mort, qui aura lieu au-delà du Tigre en 363. Ils nous font bien comprendre les détails d'une aventure célèbre arrivée un peu auparavant à Constantinople à l'empereur apostat. Il faisait, au milieu de ses gardes, je ne sais quel sacrifice mythriaque à Hécate, et l'on interrogeait les entrailles des victimes. Pas de signe, pas de murmure des mânes évoqués; le feu de l'autel languit; « le ministre pa- « latin » ne peut retenir en sa main la patère de sang; le laurier tombe du front du flamine; le fer manque la victime qu'il veut frapper; le prêtre s'écrie :

« *Un inconnu des jeunes adorateurs du Christ s'est glissé certainement ici : le bandeau des sacrificateurs et tous les lits de pompe des dieux craignent cette race d'hommes. Loin d'ici le baptisé et l'oint! Qu'en ce sacrifice réformé revienne la belle Proserpine!*

Il dit, et il s'affaisse, le visage blême, comme s'il voyait le Christ qui le menace, un foudre à la main. Le prince lui-même, saisi d'effroi, dépose son diadème, pâlit et regarde parmi ceux qui l'entourent si quelque élève du Chrême signerait

[1] Juliani, *Opera*, Parisiis, 1630, in-4°, t. II, p. 88, 95.

ses tempes en y dessinant le bois (de la croix), après avoir troublé par (la marque de) son front les murmures des mystères de Zoroastre. On en découvre un : c'était un écuyer de la troupe des jeunes gens, à la chevelure blonde, qui faisait la garde aux côtés de la pourpre impériale. Il ne nie point, il jette devant les spectateurs des javelots dont la hampe est gemmée d'une double lame de fer et confesse qu'il porte le signe du Christ. Le prince s'élance épouvanté d'auprès du grand-prêtre gisant, et fuit sans escorte le petit sanctuaire aux parois de marbre, pendant que la cohorte tremblante, qui a oublié son maître, élève ses regards vers le ciel et invoque Jésus. »

« *Nescio quis certe subrepsit Christicolarum*
« *Hic juvenum : genus hoc hominum tremit infula et omne*
« *Pulvinar Divum : lotus procul absit et unctus :*
« *Pulcra reformatis redeat Proserpina sacris.*
Dixit et exanguis collabitur, ac velut ipsum
Cerneret exerto minitantem fulmine Christum.
Ipse quoque exanimis posito diademate princeps
Pallet et adstantes circumspicit, ecquis alumnus
Chrismatis inscripto signaret tempora ligno,
Qui Zoroastreos turbasset fronte susurros.
Armiger e cuneo puerorum flammicomantum
Purpurei custos lateris deprenditur unus,
Nec negat et gemino gemmata hastilia ferro
Projicit ac signum Christo se ferre fatetur.
Prosiluit pavidus dejecto antistite princeps,
Marmoreum fugiens nullo comitante sacellum,
Dum tremefacta cohors dominique oblita supinas
Erigit ad cœlum facies atque invocat Jesum[1].

Ce garde-du-corps, à la blonde chevelure, était un de ces Germains que Julien, chrétien encore, s'était attachés après ses victoires en Germanie, comme César l'avait fait des Gaulois lors de la guerre des Gaules. Se rappelant le labarum de Constantin il avait, pour vaincre ses ennemis, garni ses javelots, à l'endroit sans doute moins remarqué de la main et de la courroie, de deux petites barres de fer formant le *chi*, le signe du Christ. C'était aussi celui de la croix, car nous venons de voir *le bois* de la croix secrètement *dessiné* sur les *tempes* du soldat ; et Prudence, qui nous fait ce récit d'un évènement arrivé dans son enfance et qu'il n'avait pu oublier, *me puero*,

[1] *Apotheosis*, v. 485-502.

ut memini, le fait précéder de ce bref et saisissant tableau dont il est la contre-épreuve :

« Déjà la pourpre suppliante du recteur de la race d'Enée est prosternée aux atriums du Christ et le souverain dominateur adore l'étendard de la croix. »

... Jam purpura supplex
Sternitur Æneadæ rectoris ad atria Christi
Vexillumque crucis summus dominator adorat [1].

A Julien l'Apostat va succéder Jovien, capitaine des gardes, chrétien fidèle. Sauvant l'armée perdue par Julien en Perse, il fait reparaître à sa tête le labarum de Constantin. Une médaille frappée à Rome et rappelant l'entrée dans cette ville du vainqueur de Maxence, avec la légende « ADVENTVS AVGVSTI, arrivée de l'Auguste, » annonçait d'avance l'entrée du nouvel empereur à Constantinople. On le voit à cheval, étendant la main droite vers le ciel auquel il rend grâces, suivi d'une Victoire qui tient une couronne et précédé d'un soldat portant le labarum. La croix grecque s'y dessine parfaitement en haut, le monogramme constantinien étant tracé au-dessous sur une étoffe suspendue à une traverse [2]. On dirait une bannière religieuse du Moyen-Age ou de nos jours. C'est le monogramme et la croix du labarum de Constantin changés de place pour que la croix ressorte mieux. Mais on peut dire aussi que ce sont les deux formes du monogramme, le *chi* simple, +, et le *chi* uni au *rho*, ☧, ce dernier étant sur le drapeau comme un nom écrit sur un livre de pourpre et d'or, pour servir de cri de guerre.

A Jovien, qui ne régna que huit mois, succéda en 364 Valentinien, qui s'associa Valens, lui donnant l'Orient à gouverner et gardant l'Occident. La croix latine qui a commencé à poindre sur les monnaies de Constantin, se montre bien dessinée sur les monnaies de Valentinien, au lieu du *chi* ou du monogramme constantinien, et de pair avec eux. On la voit au haut de la lance sur laquelle s'appuie l'empereur. Une Victoire, appelée « la victoire des deux « Augustes, » s'appuie également sur une croix latine à larges bords pointillés, au revers d'une médaille frappée à Constantinople [3].

[1] V. 446-8.

[2] Banduri, t. II, p. 444. — Ici pl. XI, 77.

[3] Banduri, t. II, p. 449.

Cette même croix, avec des globules ornant les extrémités de la tête et des bras, apparaît plantée sur un globe que soutient une Concorde assise, devant laquelle est une étoile [1]. Le monogramme se transforme en croix latine, mais en trahissant visiblement son origine.

Sous Gratien, qui succéda en 375 à Valentinien en Occident, une monnaie de bronze offre un magnifique X, seul dans le champ, entouré d'une couronne de chêne [2]. C'est un souvenir du denier romain, c'est l'initiale du nom du Christ qui a donné et donne la victoire, et c'est peut-être une certaine image de la marque faite au pain eucharistique que S. Zénon compare en ce temps au denier. A coup sûr, c'est un dessin grandiose du signe du Christ, au moment où, transformé en monogramme constantinien, il se tranforme aussi en croix latine. « Cette monnaie compte parmi les plus rares, » dit Banduri [3].

Le trône de Constantinople, étant vacant en 379, par la mort de Valens, Gratien y plaça Théodose, le plus habile de ses généraux, qui sera Théodose-le-Grand. On a un insigne monument de sa piété et peut-être de son repentir chrétien. C'est une médaille d'or frappée à Thessalonique, où un emportement lui fit commettre, en 390, cette sévérité injuste et cruelle qui amena S. Ambroise à lui interdire la porte de l'église, et un César à donner au monde par sa pénitence le spectacle d'un autre David. D'un côté de la médaille, Théodose est en buste, casqué, portant la lance et le bouclier : il est qualifié « PFAVG, pieux, heureux, auguste.» De l'autre, il est debout, tenant de la main droite une haste dont le sommet porte un *chi* inscrit dans un carré, et de la main gauche un globe symbole de cet univers qui, en 394, devint pleinement son empire. Au lieu du monogramme cruciforme qu'on voyait sous Constantin, ce globe est surmonté de la croix latine qui a fait son apparition sous Valentinien. Une étoile à huit branches est à côté de la haste et fait comme pendant au globe crucifère, le monogramme X étant entre deux et au-dessus. Le nom du Christ, son étoile, sa croix sont ici

[1] Ibid. « On a observé, dit M. Martigny, que la croix fait son apparition sur les médailles de Valentinien Ier qui mourut en 375. » P. 186.

[2] Banduri, t. II, p. 449. — Ici pl. XI, 78.

[3] T. II, p. 489.

réunis, et le grand Théodose en fait comme une ostension solennelle. L'exergue porte : « GLOR ORVIS TERRAR, gloire du globe « des terres, » et s'applique à la croix du Christ, contenant d'ailleurs son monogramme, que Constantin a déjà proclamée sur une monnaie : « GLORIA EXERCITVS, la gloire de l'armée [1]. »

Que disaient en ce temps-là les Pères de l'Eglise du signe du Christ ?

L'abbé V. Davin.

(*A suivre.*)

[1] Banduri, t. II, p. 505. — Ici pl. XI, 79.

LE SYMBOLISME

LETTRES D'UN SOLITAIRE

Sous le titre de *Lettres d'un Solitaire,* M. Etienne Cartier, membre de la Société de Saint-Jean, qui se plaît à l'ombre du cloître et sur les belles terrasses qui dominent la vallée de la Sarthe, adresse à Mme l'Abbesse de Sainte-Cécile, nature artiste digne de les comprendre, une suite de lettres où, résumant les études de toute sa vie, il présente un véritable traité de l'Art chrétien.

Avant de réunir en volume ces admirables lettres en cours de publication dans la *Revue du Monde catholique*, l'auteur a bien voulu nous autoriser à en reproduire une des plus remarquées, celle sur le symbolisme.

« Le symbolisme, nous dit-il, est devenu parmi nous une langue morte dont il nous faut retrouver la signification et reconstituer le dictionnaire.» Et cependant l'art bien compris n'est-il pas essentiellement symbolique puisqu'il est l'expression d'une idée par une forme sensible. En créant le monde, Dieu n'a pas fait autre chose; aussi nous ne nous prétendons pas plus savants que S. Paul définissant le symbolisme dans ce texte si bien traduit par M. Etienne Cartier : « Les perfections invisibles de Dieu, depuis la création du monde, sont intelligibles par les choses qui ont été faites ; elles sont visibles ainsi que son éternelle puissance et sa divinité.» Le symbolisme est donc une forme de la théologie, puisqu'il nous fait connaître Dieu et ses perfections. Il constitue une science qui a ses principes, son développement et son histoire. Dans la lettre suivante, l'auteur traite du symbolisme naturel, du symbolisme historique, et de celui qui les résume, le symbolisme liturgique.

Cte DE WAZIERS,
Membre de la Société de Saint-Jean.

LE SYMBOLISME

Madame,

Ne vous étonnez pas de la place importante que je donne au symbolisme dans l'enseignement de l'art chrétien. Le symbolisme, comme la création, est l'expression visible des choses invisibles ; c'est le langage de Dieu et de l'Église, que l'art doit employer. Aussi, ce n'est pas une lettre, mais un volume qu'il faudrait écrire pour en indiquer la nécessité, la nature, la variété, les richesses et l'histoire, pour en montrer la source dans le Verbe, et les merveilleuses beautés dans l'univers, les saintes Écritures, la liturgie et les monuments de tous les siècles.

Dieu seul se connaît par lui-même, par la génération éternelle de son fils, sa parfaite image. Il se voit dans sa propre lumière, tandis qu'il éclaire, par des moyens différents, les êtres qu'il veut élever à sa connaissance. Les anges reçoivent directement, dans leur essence, les rayons intelligibles de la vérité, sans mélange corporel et sensible. L'homme, au contraire, dans les conditions présentes de sa nature, ne reçoit la vérité qu'au moyen des symboles et du langage. Dieu certainement peut illuminer son intelligence sans cet intermédiaire. Il peut l'aveugler de ses clartés sur le chemin de Damas, et lui révéler ce que l'œil n'a jamais vu, ce que l'oreille n'a jamais entendu, mais cette lumière n'est qu'une faveur passagère de sa bonté souveraine, et les âmes bien-aimées qui en ont joui, comme sainte Catherine de Sienne, refusent de dire ces secrets divins, parce que les paroles les plus élevées pour les exprimer leur semblent une profanation, un mensonge.

L'univers a été créé pour nous manifester les perfections divines, et c'est le Verbe qui nous fait comprendre tous ces signes extérieurs dont il est le principe et le modèle, car « tout a été fait par le Verbe, et le Verbe est la vraie lumière qui éclaire tout homme venant dans le monde ». Ce qu'il a fait pour Adam, le Verbe le fait pour chacun de nous. Lorsque notre premier père s'éveilla au milieu des merveilles de la création, il lui fallait un maître pour les comprendre. Ses yeux recevaient les images que leur apportait la lumière. Mais

son intelligence avait besoin d'une autre lumière intérieure pour lui en donner le sens. Le langage éclaira l'image, et unit son intelligence au Verbe, dont il est la traduction humaine et le plus parfait symbole.

Nous nous connaissons par le langage comme Dieu se connaît par son Verbe. Le langage est la vie de l'âme, et sans le langage, l'âme serait dans les ténèbres. Mais nous ne posséderions pas le langage, sans le symbole matériel, sans le signe sensible qui brille à nos yeux ou retentit à nos oreilles. Ainsi le symbole, pour être compris par notre âme, reçoit une triple lumière. La lumière du soleil éclaire l'image, la lumière intellectuelle éclaire le langage, et la lumière du Verbe nous en donne le sens naturel. L'image, le langage et le Verbe sont les principes de notre vie animale, raisonnable et divine.

L'image et le langage établissent, il me semble, la différence qui existe entre l'homme et l'animal. L'animal a, comme l'homme, une mémoire, une intelligence, une volonté, mais il n'a que l'image pour les exercer. C'est par son moyen qu'il obéit aux lois de la nature. Il reçoit en naissant des images instructives, comme nous recevons des idées innées ; et ces images l'éclairent selon ses besoins ; elles lui indiquent la nourriture qu'il faut prendre, les dangers qu'il faut fuir, et les tendresses qu'il doit avoir pour ses enfants, mais il subit ces impressions sans les comprendre, sans les raisonner ; il n'a pas la responsabilité et la perfectibilité de ses actes, parce qu'il n'a pas le langage.

Sans le langage aussi, l'homme ne serait pas libre, malgré la perfection de ses organes, parce que c'est le langage qui fait de l'image un symbole. Le langage symbolise, généralise l'image et fait germer les formes idéales que la lumière a déposées en nous. Les idées sont en puissance dans ce fonds mystérieux de notre intelligence et de notre volonté ; mais pour les mettre en acte, pour nous les faire connaître, il faut l'intervention des sens ; les sens ne donnent pas l'idée, mais ils aident à son développement, comme la terre fait sortir la plante de sa graine, avec le secours de la rosée et du soleil. Pour l'idée, la rosée est l'image et le langage le soleil.

La raison et la définition du symbolisme est dans ce texte de saint Paul : *Invisibilia enim ipsius, a creatura mundi, per ea quæ facta sunt, intellecta conspiciuntur, sempiterna quoque ejus virtus*

et divinitas. Les perfections invisibles de Dieu, depuis la création du monde, sont intelligibles par les choses qui ont été faites; elles sont visibles ainsi que son éternelle puissance et sa divinité. (*Rom.* 1,20).

L'invisible est le réel véritable, le reste n'est qu'une figure qui passe ; mais cette figure est un symbole. Dieu s'est exprimé, s'est manifesté par des formes sensibles. Toutes les créatures sont des mots de son Verbe ; et la science, qui les étudie, ne les comprend pas tant qu'elle n'y voit pas la pensée du créateur. Elle peut distinguer la forme des lettres de cette écriture, en épeler les syllabes, en prononcer les sons, mais elle en ignore la signification, si elle n'en connaît pas le sens divin. Ainsi l'effet devient le symbole de la cause, le créé montre l'incréé ; le fini, l'infini ; le temps, l'éternité. Dans la limite des êtres, l'intelligence aperçoit l'être sans limites, l'être premier, l'être nécessaire, dont rien ne peut borner la vie, la sagesse, la puissance.

Le Verbe, sa parfaite image, nous a parlé par le double symbolisme de la création et de l'Incarnation, il a imprimé dans tous les êtres quelque chose de la ressemblance divine ; elle est, elle a une forme, elle a une fin. Elle représente selon sa nature le vrai, le beau et le bien absolus. L'espace qui contient la création, est une image de l'être infini, car il offre, dans une même étendue, trois grandeurs égales, distinctes et inséparables : hauteur, largeur et profondeur, qui ne peuvent exister l'une sans l'autre.

Tous les jours de la création virent naître de nouveaux symboles. Le Verbe fit d'abord la lumière, sa plus fidèle image. Il s'est appelé lui-même la Lumière : *Ego sum lux mundi.* Car c'est lui qui répand dans le monde la chaleur et la vie ; et ceux qui ne sont pas avec lui, sont dans les ténèbres. Le firmament du second jour sépare les eaux inférieures des eaux supérieures, comme le Verbe, qui est le ciel de la grâce, sépare la vie naturelle de la surnaturelle. La terre et la mer deviennent fécondes pour lui préparer des symboles. De la terre sortira l'eau qui désaltère le monde, la fontaine qui jaillit jusqu'à la vie éternelle. Le blé donnera le pain des anges, et la vigne le vin qui fait germer les vierges. Le soleil sera le symbole du Verbe, comme il est le symbole de la lumière. Le Christ sera aussi le centre du monde, l'astre vivifiant qui répand sur tous les êtres

son éclat et sa chaleur; et l'Église le remplacera comme la lune, lorsqu'il aura quitté notre horizon. Les eaux se glorifieront du divin poisson qui les sanctifiera; les airs se réjouiront du vol de l'aigle et de la colombe. Le doux agneau, enfin, lui prêtera son image dans le sacrifice du juste Abel et dans l'immolation pascale et jusque sur le trône de la Jérusalem céleste, mais son symbole préféré sera l'homme, parce que Dieu a répandu sur sa face un souffle de vie, et que l'homme est une âme vivante.

Nous ne connaissons la vie de Dieu que par la nôtre, et nous attribuons à l'acte pur toutes les formes de nos actes. Dieu lui-même se sert de notre langage, et les saintes Écritures sont pleines de symboles empruntés à l'homme. Dieu a des yeux pour nous voir, des oreilles pour nous entendre, une bouche pour nous parler, un bras pour nous défendre, un cœur pour nous aimer. Il a placé sa tente dans le soleil, et la terre est l'escabeau de ses pieds. Les cieux se réjouissent et la terre tressaille devant sa face. Sa voix retentit sur les eaux et dans la tempête. Ses lèvres distillent le miel et sourient comme les fleurs. Un seul de ses regards ravit ceux qui l'aiment.

Par l'Incarnation, tous ces symboles sont devenus des réalités. Dieu a pris un corps semblable au nôtre. Le Verbe s'est fait chair ; et, comme le dit saint Jean, « L'homme a pu voir de ses yeux et toucher de ses mains cette parole de vie qui était au commencement. » (Saint Jean, *Epist.* I, 1.)

Le Verbe incarné est le symbole parfait de Dieu, puisque le Christ a pu dire : « Celui qui me voit, voit mon Père ; mon Père et moi, ne faisons qu'un. »

Le Verbe incarné est la raison et la fin de la création. Il en est le centre, la perfection, et de même qu'il est le sens de toutes les créatures, il est l'explication de tous les événements de l'histoire.

La loi divine le fait préexister dès l'origine du monde, il se choisit des symboles dans l'humanité, comme il s'en est donné dans la nature. Ce symbolisme historique commence au premier homme, qui a été fait surtout à sa ressemblance ; car il est le principe de vie de toutes les générations. Et cette ressemblance se continue dans toutes les grandes figures de l'Ancien Testament. Abel, Noé, Abraham, Isaac, Jacob, Moïse, Josué, David, Salomon, représentent celui que

les prophètes annoncent et que les nations attendent. Et lorsqu'il est né, qu'il est mort, qu'il est ressuscité, qu'il a disparu dans la gloire, l'Église, son épouse, lui enfante sans cesse de nouveaux symboles ; car le Christ est venu pour nous faire à son image. Les saints sont d'autres christs, les copies du Verbe, l'éternel et parfait symbole.

Toute la vie de Notre-Seigneur, depuis la crèche de Bethléem jusqu'à la croix du Calvaire, nous montre l'invisible, la grandeur, la sainteté, la justice, la bonté de Dieu. Les Mages viendront l'adorer dans les langes de son berceau et lui offrir l'encens, l'or et la myrrhe pour reconnaître sa Divinité, sa royauté, dans la faiblesse de son humanité. Son nom sera Jésus-*Sauveur*, et il s'appellera lui-même, la lumière, la voie, la vérité, la vie, le pain du Ciel, le grain de blé qui doit mourir pour produire au centuple, la vigne qui porte les rameaux et les fruits. Ses actions et ses miracles sont des exemples et des symboles ; il se fait connaître par des paraboles ; il est le bon Samaritain qui guérit nos âmes, le Semeur qui sème la vérité, le Maître qui fait travailler à sa vigne, le Roi qui invite aux noces, le Père de l'Enfant prodigue, le bon Pasteur qui donne sa vie pour ses brebis ; et quand vient le jour d'immoler le véritable agneau pascal, il apparaît au prétoire comme le symbole de l'expiation avec sa couronne d'épines, son roseau, son manteau de pourpre et sa chair sanglante. *Ecce homo*. C'est le symbole de l'homme frappé par la justice divine, Isaac immolé par son père ; il ne meurt qu'après avoir vu du haut de la croix qu'il avait accompli toutes les prophéties et réalisé tous les symboles de l'Ancien Testament, *Consummatum est*.

Notre-Seigneur, avant de quitter le monde, avait laissé à l'Église le symbole qui perpétue sa présence et qui cache, sous les apparences eucharistiques, l'Homme-Dieu tout entier. Le sacrifice de la Messe doit renouveler jusqu'à la fin des siècles le sacrifice du Calvaire. L'hostie sainte est le principe du symbolisme chrétien, le centre et la source de la liturgie sacrée.

La liturgie est la forme la plus élevée, la plus parfaite du symbolisme, puisqu'elle est la règle du culte que nous devons rendre à Dieu, notre créateur. Dieu en est nécessairement l'inspirateur et le souverain maître. Son verbe nous a révélé les symboles qui devaient le mieux exprimer notre adoration, notre amour et notre recon-

naissance. L'homme ne saurait bien prier sans le secours divin ; et la prière ne saurait être individuelle ; elle doit être publique et sociale. La liturgie nous réunit devant Dieu, comme des enfants devant leur père. Elle nous donne le même *Credo*, les mêmes symboles, afin que nous nous aimions comme des frères, n'ayant qu'une prière, un cœur et une âme.

La liturgie date du premier jour de la création. Avant l'homme, les anges de la hiérarchie céleste rendaient à Dieu le culte qu'il leur avait prescrit, selon leur rang et leurs fonctions. Les astres du matin le louaient ensemble ; le soleil et la lune admiraient déjà sa beauté. Dieu institua dans le Paradis terrestre la liturgie de l'innocence. Adam fut consacré prêtre de la nature entière et le Verbe mit sur ses lèvres la prière la plus agréable à son auteur ; il semble qu'il avait des heures liturgiques, des heures régulières d'adoration, des heures où Dieu le visitait et faisait entendre sa voix. *Cum audissent vocem Domini Dei deambulantis in paradiso, ad auram post meridiem.*

Avec le sacrifice d'un cœur pur, Adam offrait les plus belles fleurs et les fruits les plus délicieux. Son sanctuaire devait être le centre mystérieux du Paradis terrestre, d'où sortait le fleuve qui se partageait en quatre, comme la vérité dans les Évangiles et où s'élevaient l'arbre de vie et l'arbre de la science du bien et du mal, ces deux grands symboles de l'incarnation et de la rédemption. L'arbre de vie sorti du sein virginal de Marie, pour nous offrir à tous le Pain de l'Eucharistie ; l'arbre de la science du bien et du mal, l'arbre de la croix, de l'obéissance réparée, qui nous montre, dans la mort d'un Dieu, toute sa sainteté comme toute sa justice.

Après la liturgie de l'innocence vint la liturgie de l'expiation. Sans aucun doute Adam, exilé du paradis terrestre, reçut les rites de la pénitence. Dieu lui enseigna le grand symbole du Rédempteur promis. L'immolation d'une victime innocente qui satisfît pour le coupable, l'homme n'eût jamais inventé ce sacrifice sanglant qu'on retrouve dans toutes les religions, avec d'autres traces d'une liturgie primitive, comme le jeûne, la cendre, les purifications, le feu et l'encens. Au sortir de l'arche, l'autel d'Abel reparaît couronné de l'arc-en-ciel ; Abraham le multiplie, et Melchisédech, le prêtre du Seigneur y offre le pain et le vin symboliques. Jacob verse l'huile sur

la pierre qu'il consacre. Moïse enfin écrit, sous la dictée de Dieu même, cette liturgie figurative où le culte est réglé dans les moindres détails ; Notre-Seigneur lui-même voudra bien se soumettre à ces obligations légales ; car il n'est pas venu détruire la loi, mais l'accomplir, en inaugurant la grande, la véritable liturgie dont il est le prêtre éternel, puisque c'est par lui seul que la terre et les cieux louent efficacement et dignement sa Majesté divine ; son offrande depuis la crèche jusqu'au Calvaire sauve le monde ; elle continue dans les splendeurs de la Jérusalem céleste, où l'Agneau, dans la gloire de son sacrifice, *stantem tanquam occisum*, reçoit les hommages des vingt-quatre vieillards qui portent des harpes et des coupes d'or pleines des parfums et de la prière des saints.

Le symbolisme liturgique de l'Église résume le symbolisme naturel et historique dont s'est revêtu Notre-Seigneur dans l'Ancien et le Nouveau Testament. Si le symbolisme est la langue que se parlent Dieu et l'homme, la liturgie en est la littérature. Comment oser comparer la littérature profane à cette littérature sacrée que nous offrent le *Missel*, le *Bréviaire*, le *Pontifical* et le *Rituel*. Quel contraste entre ces livres et les poëmes de Virgile et d'Homère, dont les fables ingénieuses, les images brillantes et les vers harmonieux charment l'esprit et séduisent l'oreille, mais sans atteindre l'âme pour l'éclairer et la rendre meilleure ; tandis que cette grande épopée du Christ, ces drames sublimes de sa vie, de sa mort, de sa gloire, ces chants magnifiques, ces prières solennelles nous élèvent au-dessus de la terre et nous mettent en rapport avec Dieu même. Le symbolisme de la Bible et de l'Évangile y répand tous ses trésors. Le Verbe en illumine tous les mots, toutes les choses ; il spiritualise la nature entière ; il l'attire à lui, la divise même, en prononçant sur le pain et le vin qui le représentent, cette parole plus puissante, plus admirable que celle de la création : *Ceci est mon corps, ceci est mon sang.*

Mais j'ai honte, Madame, de vous parler liturgie, à vous qui vivez dans cette sphère lumineuse, dans cette région surnaturelle où vous chantez chaque jour la prière publique de l'Église, les yeux fixés au ciel, pour suivre le mouvement régulier des fêtes, autour du centre unique et immuable qui vous attire et vous appelle à la béatitude suprême. Vous avez assisté à ces solennités liturgiques vraiment dignes de la Jérusalem céleste. Vous avez su conserver votre église,

le lieu où réside pour vous la Majesté divine, la Bonté infinie. Vous avez été l'objet de ces cérémonies saintes qui unissent les vierges à l'Époux.

Vous rappellerai-je cet épithalame sacré qui enivre les âmes :

« Vierges prudentes, préparez vos lampes ; voici l'Époux qui vient : allez au-devant de lui.

« Venez, mes filles, écoutez-moi, je vous apprendrai la crainte du Seigneur.

« Et maintenant, nous vous suivrons de tout notre cœur ! Nous vous craindrons, et nous chercherons à voir votre visage. Seigneur, ne nous refusez pas, et faites-nous selon la douceur et la multitude de votre miséricorde.

« J'ai méprisé le royaume du monde et toutes les parures du siècle par amour du Seigneur Jésus. C'est lui que j'aime, que j'ai aimé, en qui j'espère : à lui tout mon amour ! »

Vous avez reçu le voile, l'anneau, la couronne de lis et de roses : et vous avez chanté : « Il a posé son signe sur mon visage, pour que je n'aie pas d'autre ami que lui.

« Je suis fiancée à celui que les anges servent, à celui dont le soleil et la lune admirent la beauté. Mon Seigneur Jésus m'a donné son anneau et m'a couronnée comme épouse. Il m'a dit : Viens, épouse du Christ, reçois la couronne que le Seigneur te prépare pour l'éternité.

« Le Seigneur m'a revêtue d'un vêtement tissu d'or, et il m'a ornée de colliers magnifiques. Oui, ce que j'ai désiré, je le vois déjà ; ce que j'ai espéré, je le possède. Je suis unie dans le ciel à celui que sur la terre j'ai aimé de toute mon âme.

« J'ai pris le miel et le lait de sa bouche, et son sang a orné mes joues. »

O poésie, symbolisme sublime, perles précieuses, dont le monde n'est pas digne de comprendre la beauté.

Le symbolisme est une forme de la théologie, puisqu'il nous fait connaître Dieu et ses perfections. Il constitue par conséquent une science qui a ses principes, ses développements et son histoire. On peut dire que saint Denys l'Aréopagite en est le grand Docteur.

Je sais, madame, la dévotion que vous avez pour ce père de l'Église, et combien votre âme se plaît dans les éblouissantes clartés de

sa doctrine. Saint Denys est Platon converti et baptisé par saint Paul, et le disciple est vraiment digne du maître. Tous ses écrits tendent à rendre intelligibles les choses invisibles par les choses visibles, à faire connaître le Dieu inconnu qui donne à tous l'être, le mouvement et la vie, le Dieu qu'il faut chercher comme à tâtons dans la multiplicité des symboles. Il expose la raison, la nature, la nécessité du symbolisme pour l'intelligence de l'homme, et il nous montre le rayon divin, la force lumineuse qui unit tous les degrés de la hiérarchie céleste et ecclésiastique pour purifier, éclairer, perfectionner tous les êtres, et les élever librement vers Dieu qui est la pureté, la lumière et la perfection absolues.

Dans son admirable livre des *Noms divins*, il nous explique comment le regard de la créature ne peut, en cette vie, pénétrer les splendeurs éternelles et ne contemple la divinité qu'à travers les noms et les signes empruntés au monde intelligible et sensible. Ces noms et ces signes s'appliquent à l'essence ou aux attributs de cette unité en trois personnes, qui est la cause de tout ce qui est, mais qui n'est rien de ce qui est, et qui excède toute parole, tout savoir, tout entendement, toute substance. Aussi c'est par la cessation de toute opération intellectuelle que des âmes privilégiées entrent en union intime avec l'ineffable lumière et parviennent à cette obscurité divine, à cette science expérimentale, affective et infuse que saint Denys nous explique dans la théologie mystique.

Comment ne pas regretter la perte de la *Théologie symbolique*, qu'il écrivit pour Timothée, et qu'il analyse dans sa neuvième lettre à Tite. Cette lettre est un petit traité du symbolisme. Il en expose les principes, et donne le sens des figures que la sainte Écriture emploie, en parlant de Dieu : « Symboles palpables des choses dérobées à nos yeux, symboles multiples et divisés des choses simples et indivisibles, symboles à formes et à figures diverses des choses qui n'ont ni formes ni figures, tels enfin que, si on en peut contempler la beauté interne et cachée, on trouvera que tout y est mystérieux, divin et rempli d'immenses lumières théologiques. Car il ne faut pas s'imaginer que tous ces signes n'aient été créés que pour eux-mêmes ; ils sont au contraire destinés à déguiser la science mystérieuse que tous ne peuvent avoir ; les choses sacrées échappent aux intelligences profanes. Le voile n'est levé que pour les vrais amis

de la sainteté, qui sont bien loin d'interpréter d'une façon puérile les pieux symboles, et qui, par la pureté d'esprit et la puissance de leur faculté contemplative, sont aptes à pénétrer le vrai dans sa simplicité et sa surnaturelle profondeur. »

Saint Denys donne un exemple de ce sens symbolique des Écritures, en expliquant ce qu'elles disent de la Sagesse éternelle, source de toute création. Cette sagesse s'est bâti une maison dans l'univers visible; elle a immolé des victimes, versé le vin et préparé sa table, et elle a dit : Venez, mangez mon pain, et buvez le vin que je vous ai versé. Cette Sagesse, au-dessus de toute sagesse, présente à ses convives une coupe mystérieuse d'où s'échappe le fleuve de ses bienfaits. Cette coupe, par sa rondeur et son large évasement, est le symbole de la Providence, qui embrasse indistinctement toutes les créatures dans sa sollicitude, et qui n'a ni commencement ni fin ; mais bien qu'elle s'étende à tous, elle demeure en elle-même, garde une identité permanente et se maintient dans une immobilité parfaite, comme la coupe qui conserve invariablement la même forme.

Les aliments solides, offerts par la Sagesse, figurent la perfection spirituelle de l'immuable constance dans le bien, tandis que les breuvages symbolisent le fleuve de la doctrine, qui se répand avec abondance et amour sur toutes choses, et qui élève ceux qu'elle nourrit, au moyen du multiple et du variable, à la simple et immuable connaissance de Dieu. Aussi les enseignements spirituels de Dieu sont comparés à la rosée, à l'eau, au lait, au vin et au miel. L'eau représente leur fécondité, le lait leur énergie à donner l'accroissement ; le vin leur aptitude à rendre la vigueur, le miel enfin leur propriété ; voilà ce que la divine Sagesse distribue à ses serviteurs, le fleuve inépuisable des délices qu'elle leur prépare.

Il faut comprendre, de la même manière, les festins des élus dans le royaume des cieux, car il est dit : « Le roi passera ; il les fera asseoir et les servira. (S. Luc. XII, 37.) » Ceci désigne la fraternelle concorde des bienheureux dans la participation aux mêmes grâces, et l'assemblée des justes enrichis de tous les dons parfaits. Quand on dit qu'ils s'asseyeront, on veut figurer la fin de leurs travaux multipliés, leur vie calme et tranquille, leur divin état dans la lumière et la région des vivants, leur félicité sainte, la pure et

abondante possession de tous les trésors célestes, qui les plongent dans un océan d'allégresse ; et c'est Jésus qui les réjouit, les fait asseoir et les sert, qui leur donne cet éternel repos et leur distribue les flots de ce bonheur si complet.

Saint Denys l'Aréopagite pourrait être appelé le docteur angélique, car c'est par lui surtout que nous connaissons la nature, les noms et fonctions des anges. Dans le XVe chapitre de sa *Hiérarchie céleste*, après avoir expliqué la forme lumineuse qu'on leur donne, pour exprimer une certaine conformité qu'ils ont avec la divinité, saint Denys nous apprend pourquoi on les représente aussi sous une forme humaine, la plus noble du monde visible. Si on leur prête nos sens, c'est que la vue indique leur profonde intelligence des secrets éternels et leur paisible intuition des lumières divines ; l'odorat symbolise la faculté de savourer la bonne odeur des choses surnaturelles, et de fuir tout ce qui n'exhale pas ce sublime parfum ; l'ouïe, le privilége de l'inspiration ; le goût, la jouissance des nourritures spirituelles et des ineffables délices ; le tact, le discernement parfait de ce qui convient et de ce qui peut nuire.

Le saint docteur passe ensuite à l'analyse symbolique de toutes les parties du corps qu'on donne aux anges ; il explique les paupières, les sourcils, les dents, les épaules, les bras, les mains, le cœur, les reins, les pieds, les ailes, les vêtements, la robe sacerdotale, la ceinture, les baguettes, les lances, les haches, les instruments de géométrie et des arts, avec lesquels on les représente : il leur trouve des symboles dans la nature entière, dont ils gouvernent les éléments et les êtres pour accomplir les ordres divins ; ils en prennent toutes les formes dans la sainte Écriture. L'air, les vents, les nuées, les métaux, les pierres, les couleurs, les animaux, le lion, le bœuf, l'aigle, le cheval, les fleuves, les chars, les roues expriment leur action puissante et providentielle, rien n'est oublié par saint Denys, et l'étude du symbolisme est poussée, dès l'origine, jusqu'à ses dernières limites.

Tous les Pères de l'Église ont continué cette étude et tiré d'admirables enseignements de la mine inépuisable des textes sacrés ; sous chaque mot, sous chaque image, ils découvrent un sens symbolique, surnaturel qui éclaire l'intelligence et la volonté. Dans sa *Catena aurea*, saint Thomas d'Aquin nous montre ce travail de tous les

siècles appliqué aux Évangiles, en réunissant les explications données avant lui, comme des anneaux précieux qui nous attachent à la vérité. Si nous lisons, par exemple, la parabole des vierges folles et des vierges prudentes, saint Grégoire nous apprendra que ces deux sortes de vierges sont nos cinq sens, qu'on emploie au bien ou au mal. Origène nous dira qu'elles prennent leurs lampes, c'est-à-dire leurs organes pour sortir du monde et aller au-devant du Sauveur. L'huile est la doctrine évangélique, ou, selon saint Hilaire, le trésor d'une bonne conscience ; selon saint Jérôme, les lampes pleines d'huile sont celles qu'on tient vers le ciel, c'est-à-dire, les sens qu'on applique à la contemplation, tandis que les lampes vides sont celles qu'on renverse vers la terre, en s'adonnant aux plaisirs sensuels. Les noces, selon saint Hilaire, expriment l'union béatifique ; l'huile qu'on veut acheter trop tard est, selon saint Jean Chrysostome, la miséricorde qu'on réclame vainement après la mort. La porte enfin qui se ferme pour ne plus s'ouvrir est, selon saint Augustin, le jugement dernier, qui fixe pour jamais la récompense ou le châtiment.

Pendant tout le moyen-âge, le symbolisme se développe et devient populaire : symbolisme naturel et historique, symbolisme des nombres, symbolisme des noms, symbolisme des formes et des couleurs, symbolisme des animaux, des oiseaux, des fleurs et des pierres. Non-seulement des traités spéciaux, comme le *Rational*, de G. Durand, s'écrivent, mais la main des artistes les traduit sur les murs des cathédrales et les marges des manuscrits. Quoi de plus étonnant que ces grandes *Bibles moralisées*, où chaque verset a, pour commentaires, des miniatures charmantes qui en exposent le sens historique, tropologique et anagogique, unissant ainsi le passé, le présent et l'avenir ; ce qu'il faut croire, ce qu'il faut espérer et ce qu'il faut faire [1].

C'est dans l'étude des saints Pères et des monuments du moyen-âge, que l'art retrouvera la doctrine qui lui est nécessaire. Le symbolisme est la théologie de l'art. Chaque religion lui donne les symboles dont il doit revêtir ses dogmes ; et l'histoire nous montre que

[1] Au moyen âge, on résumait ainsi le symbolisme des Saintes-Écritures :

Littera facta docet, quid credas, allegoria ;
Quid speres, anagoge, quid agas, tropologia.

ces symboles ont une grande influence sur les développements et la perfection de l'art. Le panthéisme indien peuple ses temples de divinités voluptueuses et sanguinaires qu'il entoure d'animaux et de fleurs. La Chine et le Japon inventent des idoles difformes et des monstres bizarres ; tandis que l'Égypte cache ses doctrines sous des emblèmes multipliés qui ne manquent pas de pureté et de grandeur : mais la Grèce est la mieux inspirée en empruntant aux formes humaines les symboles de ses croyances.

La religion chrétienne, nous l'avons vu, emploie pour exprimer la vérité, la nature tout entière ; mais il y a une grande différence entre son symbolisme et le symbolisme païen. Les religions anciennes cachaient leurs doctrines sous des symboles, afin de se réserver le privilége de la science et le profit des initiations ; le peuple ne connaissait que les images et les superstitions de l'idolâtrie. La religion véritable, au contraire, emploie les symboles pour révéler les dogmes aux petits comme aux sages ; il y a entre ces deux symbolismes la distance qui sépare l'égoïsme de la charité. L'Église, par le symbolisme, évangélise surtout les pauvres, et c'est cette mission qu'elle a donnée aux artistes, en leur confiant la conservation et l'embellissement de ses temples. L'architecture, la sculpture, la peinture ont ainsi propagé ses enseignements et écrit ces pages que les plus ignorants savent lire. Les plus habiles travaillent maintenant à déchiffrer les verrières et les bas-reliefs de nos cathédrales. Le symbolisme est une langue morte dont il faut retrouver la signification et reconstituer le dictionnaire.

L'archéologie doit rendre cette langue aux artistes. Ce symbolisme n'est pas à inventer et les rêveries individuelles ne sauraient le remplacer; il faut le recevoir de la tradition et l'étudier non-seulement dans les saintes Écritures, dans la Liturgie, et les Pères de l'Église, mais encore dans les monuments, où il est admirablement formulé.

E. Cartier.

LES ORIGINES

DE L'ORFÉVRERIE CLOISONNÉE

DIX-HUITIÈME ARTICLE *

CHAPITRE VIII.

Les temps chrétiens en Russie.

Les monuments antiques de la Russie, que nous venons de passer en revue, sont d'abord grecs, romains, byzantins, perses, orientaux, c'est-à-dire étrangers. D'autres, paraissant fabriqués dans le pays même, diffèrent entre eux suivant les tribus barbares qui les produisirent : ces derniers, bien qu'offrant certains rapports dans leurs caractères généraux, manquent de l'unité, condition essentielle d'un art national. Il appartenait au christianisme, suprême fondateur des nationalités modernes, de coordonner des éléments épars, venus de points divers, et d'imprimer à leur ensemble la tournure particulière, le cachet spécial, qui font reconnaître au premier coup-d'œil qu'un objet provient de tel ou tel peuple : un art national se manifeste moins par la nature de ses éléments constitutifs que par la manière dont ils sont employés.

On ne doit pas s'attendre à trouver ici une histoire de l'art

* Voir le numéro précédent, page 99.

russe, pris dans l'acception absolue du terme. Cet art, définitivement éclos au XIIe siècle, et qui marche jusqu'au XVIIe dans une voie de progrès continu, a été nié par quelques uns, bien qu'il suffise d'avoir des yeux pour admettre son existence [1]; le suivre à travers les vicissitudes qu'il a subies sortirait de mon cadre et outrepasserait ma compétence. D'ailleurs à quoi bon revenir sur un sujet déjà traité dans toutes ses branches par des écrivains beaucoup plus autorisés que moi [2]. Les considérations que j'ai à présenter toucheront surtout à l'orfévrerie, et, tant soit peu aussi, à une industrie voisine, la broderie : l'âne retourne fatalement au moulin.

Dans l'ornementation, dit M. Viollet Le Duc, deux principes se trouvent en présence chez les humains : l'ornementation géométrique et celle qui dérive d'une imitation des produits de la nature, Faune et Flore. Il n'est peuplade si barbare qui ne possède certains éléments d'art, et c'est une illusion de croire que l'art se développe en raison du degré de l'état policé qu'aujourd'hui on appelle civilisation. Un peuple de mœurs très-barbares peut posséder, sinon un art très-parfait, du moins des éléments d'art susceptibles d'un grand développement : nous en avons la preuve tous les jours. Ces misérables Tibétains qui vivent à l'état quasi sauvage à notre point de vue européen, façonnent cependant ces tissus merveilleux dont, à grand-peine, avec tous nos moyens de fabrication perfectionnés, nous imitons la composition et l'harmonie. Les pauvres chaudronniers hindous font avec des instruments élémentaires ces vases de cuivre repoussé et gravé dont le galbe et le dessin sont ravissants, et,

[1] V. Viollet Le Duc, *L'art russe*, p. 1 et sq.

[2] Victor de Boutovsky, *Hist. de l'ornement. russe du Xe au XVIe siècle, d'après les manusc.*, Paris, in-fol., 100 pl. chromol. et 100 pl. de détails. Vlad. Stassov, *L'ornement national russe*, texte en russe et en français, 82 pl.; in-4°, Saint-Pétersbourg, 1872. Cet ouvrage traite surtout des curieuses et intéressantes broderies qui se rencontrent chez les paysans. L'auteur s'applique à démontrer que ces broderies offrent d'innombrables motifs touchant à l'ancienne mythologie russe, slave et sans doute orientale. G. Filimonov et Bouslaev, divers *Mémoires* insérés dans le *Moniteur de l'art anc. russe*. R. P. J. Martinov, S. J., *L'iconographie russe*. Viollet Le Duc, *L'art russe*. On m'annonce de Saint-Pétersbourg la prochaine apparition d'un livre de M. le comte Stroganoff sur le même sujet, mais envisagé à un autre point de vue.

chose étrange, les éléments de perfectionnement, qu'à notre point de vue nous apportons à ces artistes et artisans, ne font qu'altérer et détruire bientôt même leurs facultés créatrices, soit dans la composition, soit dans l'exécution. Les éléments d'art et d'industrie européens, introduits en Chine et au Japon, précipitent la décadence de l'art chez ces peuples avec une effrayante rapidité. Il faut donc admettre que, dans un milieu barbare, des éléments d'art existent parfois et peuvent être assez puissants pour exercer une influence marquée dans le développement artistique des peuples relativement civilisés [1].

Les judicieuses réflexions du savant archéologue font parfaitement saisir comment un art, non pas embryonnaire, mais ayant déjà une certaine indépendance d'allures, a pu exister en Russie au moment même où la civilisation européenne allait y pénétrer sous le couvert des missionnaires chrétiens. Séjours, l'une après l'autre, du pouvoir souverain jusqu'à la fondation de Moscou, Novgorod Véliki au nord, Kiev au sud, cités nées au VIe siècle, à une époque de troubles belliqueux, et places commerciales avant de devenir centres politiques, devaient abriter dans leurs murs ces industries de luxe, orfévres, bijoutiers, brodeurs, accessoires indispensables de l'humanité à tous les états, puisque le sauvage même cherche à y suppléer par son travail personnel.

En 1873, M. Samokvasov découvrit près de Tchernigov (ancienne ville de la Petite Russie, sur la Desna, direction nord de Kiev) la tombe d'un chef, qui renfermait un casque et une cotte de mailles en fer, plus deux cornes à boire virolées d'argent [2]. Une très-belle monnaie d'or de Basile Ier et Léon VI (870-886), trouvée à côté du squelette, permet de fixer son inhumation vers la fin du IXe siècle ou le commencement du Xe [3]. Les viroles, jadis probablement dorées, sont découpées en lambrequins, et chargées de dessins gravés à la pointe. Sur la première, on voit un entrelacs de feuilles de courge et de fleurons trilobés ; sur la

[1] *L'art russe*, p. 29, 30.

[2] Cette découverte est mentionnée plus haut en note.

[3] M. Viollet Le Duc, qui a eu sans doute d'autres renseignements que moi, dit « *deux* monnaies byzantines du IXe siècle. » Léon VI mourut le 11 mai 912.

seconde, deux chasseurs armés, des monstres enchevêtrés, un griffon ailé, des chiens, des faucons et un décor végétal.

Les feuilles et les fleurons sont très-librement imités de l'ornementation sassanide [1] ; la tournure du griffon et des oiseaux rappelle aussi une antique tapisserie persane, en laine, conservée dans l'église de Saint-Géréon, à Cologne [2]. Ces dessins, d'une sauvage mais puissante hardiesse qui atteste leur originalité, sont exécutés haut la main et sans poncif, suivant l'habitude générale des ouvriers orientaux [3].

Il est hors de doute que des missionnaires partis de Constantinople vinrent prêcher la Foi en Russie durant la seconde moitié du IXe siècle ; une lettre adressée aux évêques d'Orient par le trop célèbre patriarche Photius (857 à 891), lettre que l'annaliste Nestor (1056-1114) nous a conservée, témoigne surabondamment du fait [4]. Vers 955, l'illustre veuve du prince Igor, sainte Olga,

[1] V. dans l'ouvrage cité de Flandin et Coste les planches où sont figurés les chapiteaux sassanides d'Ispahan, Bi-Sutoun, etc.

[2] Bock, *Les trésors sacrés de Cologne*, p. 9 à 11, pl. II, fig. 6. A. Essenwein, *Ueber einen Wollteppich etc.* ap *Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit*, nouv. série, février 1870, col. 33 à 35, pl. in-4°. Cette tapisserie de haute lisse forme une bande haute d'environ 0^m 86^c. Le champ comporte une série de médaillons circulaires (diam. 0^m 66^c) reliés aux quatre points cardinaux par des médaillons plus petits (diam. 0^m 26^c). Les grands cercles, bordés de cœurs, offrent le symbole mithriaque du griffon terrassant le taureau ; contre l'aile droite du monstre, voltige un épervier. Au centre des médaillons intermédiaires figure un masque humain, reproduit aussi dans l'ornementation du fond et aux intersections des entrelacs du cadre (h. 0^m 20^c). Tout ce décor est profondément empreint des traditions de l'art sassanide. Le Musée germanique de Nuremberg possède une copie coloriée, grandeur nature, de la tapisserie de Saint-Géréon ; M. A. Essenwein, Conservateur, m'a gracieusement autorisé à en prendre un calque.

[3] Viollet Le Duc, *L'art russe*, p 53, 54, fig. 24 et 25. *Monit. de l'art anc. russe*, Résumé français, p. VIII. L'auteur ajoute que les scènes de chasse, gravées sur les viroles « rappellent les célèbres fresques des chœurs de l'église de Sainte-Sophie ».

[4] « Les Russes, dit le patriarche Photius dans ses lettres aux évêques d'Orient (866), si célèbres par leur cruauté, vainqueurs de leurs voisins, et qui, dans leur orgueil, osèrent attaquer l'Empire romain, ont déjà renoncé à leurs superstitions et professent maintenant la religion de Jésus-Christ. Naguère nos ennemis les

entreprit un voyage dans la capitale de l'empire grec pour s'initier à la doctrine chrétienne : de retour en Russie, elle tenta vainement la conversion de son fils Sviatoslav ; un tel bonheur était réservé à Vladimir Ier, le Grand, saint Vladimir, mort très-âgé en 1015.

« Ébranlé peut-être davantage par le souvenir de son aïeule, sainte Olga, que par les discours des représentants des divers cultes établis tant en Europe qu'en Asie qui vinrent essayer de l'attirer à eux, Vladimir, encore païen, résolut de conquérir, pour ainsi dire, la religion chrétienne. Il rassembla une nombreuse armée (988) et vint assiéger Cherson en Tauride.... La ville prise, Vladimir envoya déclarer aux empereurs Basile II et Contantin XI qu'il entendait épouser leur sœur Anne et, qu'en cas de refus, il irait la chercher à Constantinople. Les deux princes, effrayés, s'empressèrent d'accéder à cet ordre, et firent partir leur sœur pour Cherson. D'après la légende, Vladimir souffrait alors d'un mal d'yeux si violent qu'il en était devenu aveugle ; sa fiancée lui persuada de se faire baptiser sans délai et, au moment où l'eau sainte coula sur son front, il recouvra la vue. Témoins de ce miracle, les boyards se firent aussitôt chrétiens, en même temps que leur souverain..... Dès lors, Vladimir ne s'occupa plus que de renverser les idoles qui faisaient naguère l'objet de son adoration, ne fit plus que des excursions contre les Petchenègues et déploya un zèle particulier à soigner les pauvres et les malades..... Une certaine analogie peut être établie entre Vladimir et Charlemagne. Par leurs exploits guerriers, par leur amour pour les sciences, par leurs travaux dans l'administration, ces deux princes ont mérité une belle place dans les romans de chevalerie, dans les chants populaires et dans les fastes de l'histoire. On retrouve le nom de Vladimir dans les chroniques arabes et dans les *sagas* des Scandinaves. L'Église l'a inscrit dans le catalogue des saints et célèbre sa fête le 15 juillet ; son corps est conservé à Novgorod où il a été solennellement déposé, en 1862, dans un superbe tombeau [1].

plus redoutables, ils sont devenus nos fidèles amis ; déjà nous leur avons donné un évêque et un prêtre, et ils témoignent du plus grand zèle pour le christianisme. » Karamzine, *Hist. de Russie*. Viollet Le Duc, *L'art russe*, p. 12.

1 *Biogr. génér.*, t. XLVI, col. 332 à 334. L'auteur de cette notice, le prince Augustin Galitzine, y aborde des questions controversées sur lesquelles il ne m'appartient pas d'émettre un avis ; je me borne à indiquer les sources pour et contre aux lecteurs curieux d'en savoir davantage. *Chron. de Nestor*. Les Bollandistes, *Sept.* t. II, *Præf.* Baronius, *Ann.* Martinov, *Annus eccles. græco-*

Fille de Romain II, la princesse Anne sentait couler dans ses veines le sang artiste de son aïeul Constantin Porphyrogénète; elle était sœur de l'impératrice Théophanie, femme d'Othon II, elle avait reçu la même éducation que cette dernière et, conséquemment, elle pouvait avoir les mêmes goûts : n'aurait-elle pas été appelée à jouer chez les Russes, le rôle que Théophanie joua parmi les Allemands, en contribuant à initier son époux et sa cour aux errements de l'art byzantin? La tâche n'était pas difficile à remplir. Convertis à une religion qui faisait table rase de leurs anciennes idées, les habitants de Novgorod et de Kiev durent tout d'abord accepter les formes extérieures du nouveau culte telles qu'elles existaient dans la patrie des ministres de ce culte, venus évangéliser la Russie. Race profondément asiatique, les Slaves n'eurent donc aucune peine à s'assimiler les types essentiellement orientaux que leur apportait Byzance chrétienne [1], à supposer que les néophytes ne fussent pas de longue date familiarisés avec eux [2].

slavicus. Macaire, *Hist. du christian. en Russie*. Les historiens Tatischtchev, Ilovaïsky, Karamzine, Soloviev. *La causerie russe* (Revue publiée à Moscou), 1856, n° 1. *Des Rapports de l'Église Romaine avec les autres Églises chrét.* (en russe), t. II, p 125; S. Pétersb., 1851. Verdière, *Études de théol.*, t II, série 1. Prozorovsky, ap. *Mém. de l'Acad imp. des Sciences de S. Pétersb.*, 1861, t. V.

[1] V. chap. V, § 1, et surtout M. Viollet Le Duc, *ouv. cit.*, p. 23, 31, etc., où la question des origines asiatiques de l'art byzantin est résolue par l'affirmative.

[2] La question des origines est aujourd'hui fortement débattue en Russie. M. Ilovaïsky (*Istoria Rossii*, t. I, Moscou, 1876) nie l'intervention des Scandinaves. Selon lui, les trois frères, Rurik, Sinéous, Trouvor, sont des individus légendaires; il trouve étrange qu'un peuple énergique, belliqueux et commerçant soit allé se soumettre de plein gré à des étrangers. V. encore, du même auteur, *La prétendue venue des Varègues* (en russe). R. P. Pierling, S. J., ap. *Revue des quest. hist*, octobre 1876, p. 566 et sq. Une thèse semblable est soutenue par un très-savant archéologue, M. Zabéline, dans son *Histoire de la vie russe depuis les temps les plus anciens* (Istoriia rousskoï gizni), Moscou, 1876. « Il est d'usage de commencer l'histoire de la Russie en 862, avec la venue des chefs scandinaves. Avant cette époque, la Russie est censée n'avoir pas d'existence politique; à peine on lui accorde une vie sociale et une civilisation quelconque. Cependant la nation russe existait avant 862; la veille comme le lendemain de l'arrivée de

Outre la construction des églises, sujet traité surtout par M. Viollet Le Duc dans *L'art russe*, l'orfévrerie et la broderie, les manifestations liturgiques ont encore deux moyens de se produire : l'iconographie et l'ornementation des manuscrits, appliquées à la vulgarisation des saintes images comme à l'embellissement des livres sacrés. Nous en dirons quelques mots.

En ce qui concerne l'iconographie religieuse, les Russes adoptèrent franchement l'hiératisme byzantin. Sauf les modifications de détail, introduites par les siècles et par les sectaires, cette immobilité traditionnelle a si bien persévéré, qu'il faut aujourd'hui une grande perspicacité et des études spéciales pour assigner une date certaine aux objets de piété en usage chez le peuple le plus sincèrement fidèle à ses croyances qui soit en Europe[1].

L'ornementation des manuscrits ne suivit pas avec autant de servilité l'ornière des iconographes. Rarement originaux, mais imitateurs souvent heureux, sans néanmoins tomber dans le pastiche, les enlumineurs russes surent garder une liberté d'allures facile à expliquer quand on est au courant des aptitudes slaves.

Je n'entreprendrai pas d'analyser les 100 planches qui com-

Rurik, elle avait les mêmes croyances, la même langue, les mêmes mœurs ; elle devait avoir aussi un certain degré de civilisation..... M. Zabeline est un adversaire déclaré de la théorie scandinave ; il affirme que la Russie a toujours été slave. » R. P. Martinov, ap. *Id.*, ibid., p. 600 et 601. Il existait déjà un *Essai sur l'hist. de la civilis. en Russie* (2 vol. in-8°, Paris, 1858) par M. N. Gérebtzov, mais ce livre commence au IXe siècle, là où finit M Zabéline.

[1] V. *Un tétraptyque russe* par le R. P. Martinov, ap. *Revue de l'Art chrétien*, t. XXIV, p. 257 et sq., pl. — « Le sentiment qui, dans un cœur russe, domine tous les autres, c'est celui de ses devoirs envers le Créateur. Ce sentiment agit au dedans par l'adoration, au dehors par les cérémonies et les observances ; il se manifeste dans tous les rangs de la société, dans toutes les situations de la vie. ..... Nuit et jour, depuis le berceau jusqu'à la tombe, un Russe vit, pour ainsi dire, en société avec Dieu, consacrant à son service une somme de temps et d'argent que personne ne songerait à lui donner dans l'Europe occidentale. Comme l'Arabe, le Slave est essentiellement religieux ; l'abîme qui sépare une telle race du Saxon et du Gaulois est plus profond que ne saurait l'imaginer quiconque n'a pas visité le Levant. » W. Hepworth Dixon, *La Russie libre*, ap. *T. du M.*, t. XXIII, p. 15.

posent le magnifique ouvrage de M. de Boutovsky ; elles renferment 1332 exemples, tous admirablement choisis : une brève indication des plus saillants fera apprécier la valeur du reste.

Au Xe siècle, les manuscrits sont en langue grecque et par conséquent leur ornementation, que ses rutilantes arabesques émaillent un riche fond d'or, ou que ses dessins moins soignés affectent des couleurs plus modestes, procède de l'école byzantino-sassanide [1].

Le même parti-pris continue au XIe siècle ; l'Évangéliaire d'Ostromir (1056-1057), qui passe pour le plus ancien spécimen de la calligraphie russe, reproduit avec quelques variantes les arabesques sur fond d'or de l'époque précédente [2]. Au XIIe siècle, on voit apparaître dans le décor slave, ici des motifs occidentaux, là un thème perse nettement accusé, ailleurs le galbe si original des coupoles russes [3].

Un Évangéliaire slave, conservé dans la cathédrale de Saint-Michel, à Moscou (XIIIe siècle), montre sous une face nouvelle le talent des enlumineurs nationaux. La tonalité heurtée des arabesques, adoucie par des rechampis, fait d'abord songer aux découpures caractéristiques de la race jaune ; en examinant mieux on retrouve une note iranienne des plus accentuées, et cette note domine sur les manuscrits russes jusqu'à la période suivante [4].

Le système change en effet au XIVe siècle. Alors surgissent des entrelacs compliqués, des monstres parmi lesquels figure le martichore, des fleurons ; le tout agencé de manière à former un ensemble très-élégant. Les couleurs favorites sont le blanc, le jaune,

[1] *Hist. de l'ornem. russe*, pl. I à IX. — École byzantino-sassanide est une expression juste. A son recueil de fac-simile, M. de Boutovsky a joint une suite de détails grossis dont chaque planche correspond à celles du premier volume ; or, à peu d'exceptions près, les grossissements donnent tous la note iranienne.

[2] *Ibid.*, pl. X à XIV.

[3] *Ibid.*, pl. XIX à XXVI.

[4] *Ibid.*, pl. XXX à XXXVII.

le bleu et le rouge. On trouverait à coup sûr quelque chose d'analogue chez les calligraphes occidentaux du XIIe siècle ; des manuscrits scandinaves ou allemands ont dû pénétrer en Russie : mais, en admettant qu'elle ait emprunté des éléments décoratifs aux Goths et aux Saxons, l'enluminure moscovite, de 1300 à 1400, garde néanmoins une touche orientale et son style ne peut être confondu avec aucun autre [1].

Purement géométrique, sauf les nœuds et les fleurons qui s'en échappent, l'entrelacs du XVe siècle, heureuse combinaison de droites parallèles et de cercles concentriques, rappellerait certains labyrinthes des pavages en mosaïque de l'Europe méridionale ; mais ce motif, d'un effet puissant et original, est aussi traité dans les mêmes conditions par les Persans, les Arabes et les Turcs [2].

La fin du XVe siècle et le XVIe entier marquent incontestablement la période la plus brillante de l'art chez les enlumineurs russes. Il y a certainement alors un retour prononcé vers le décor calligraphique usité à Byzance au temps de Constantin Porphyrogénète. Des rinceaux, des rosaces, des feuilles, des fleurons, bleu, rouge, vert, rechampis de blanc, se détachent sur un fond d'or. J'ai devant moi les planches de M. de Boutovsky près d'admirables spécimens byzantins, et je ne puis me défendre d'accorder des éloges bien mérités au dessin cachemire des peintres russes, alors souvent rivaux des miniaturistes musulmans. Du style byzantin, les Russes n'ont alors en réalité que l'apparence, avec autant d'éclat et de variété. Des éléments empruntés aux Grecs, aux Arabes, à la Perse, à l'Inde, voire même à l'Occident, se combinent sous le pinceau russe d'une manière si parfaite et si élégante qu'ils forment un ensemble où l'originalité le dispute à

[1] *Ibid.*, pl. XXXVIII à XLIX, manuscrits de la bibliothèque impériale de Saint-Pétersbourg et du couvent de Saint-Serge.

[2] *Ibid.*, pl. L à LXVIII. N. Buscemi, *Notizie della basil. di S. Pietro, della la Cappella regia*, pl. I, IV, VII ; in-4°, Palerme, 1840. *Mag. pittor.*, t. XIX, p. 108, fig. Prisse d'Avennes, *L'art arabe*, pl., pass.

la richesse. L'invasion du goût allemand, à la fin du XVIe siècle, signale, il est vrai, une ère de décadence, néanmoins, dussé-je encourir le blâme des puristes, je ne déteste pas trop ces imitations de marqueterie, soit polychrome, soit en camaïeu, sur fond noir, rehaussée de filets métalliques [1].

Dans les tombes mériennes, dont la date rayonne aux alentours du Xe siècle, M. le comte Ouvaroff a trouvé de grossiers tissus de laine (*wadmal* scandinave), des débris de riches étoffes de soie et des galons. Parmi ces derniers, aux dessins détachés en or sur fond de couleur, plusieurs sont réellement byzantins. Les uns offrent des images de saints nimbés, à mi-corps, abrités sous une arcature, et accostés d'ornements reproduits par les enlumineurs russes du XIIIe siècle; les autres, des croix, des disques (*orbiculi*) et des carrelages variés (*pallia quadrata*) [2]. En même temps que le *limbus* (παρυφή) grec, fabriqué par le procédé du tissage, on rencontra des galons d'un style différent, qui me semblent être des ouvrages de broderie orientale, sinon indigène [3]. Je vais en décrire deux qui méritent un examen attentif.

Le premier figure un entrelacs continu d'S affrontées dont les têtes et les queues viennent se perdre dans un fleuron trilobé. Ce fleuron, originaire de l'Égypte, fut varié à l'infini par les décorateurs orientaux, et la fleur de lis nationale de France en dérive certainement [4]. La Perse sassanide a pu fournir le modèle de notre

[1] *Hist. de l'orn. russe*, pl. LXIX ad fin. — Les artistes slaves prenaient leur bien partout où ils le rencontraient, sans aucun souci de l'époque; ce fait est trop évident pour exiger des preuves à l'appui.

[2] Kruse, *Necrolivonica*, suppl. c, p. 8. *Les Mériens*, p. 119, 120, pl. XI (XXXV), fig. 56, 62, 64, 70, 71.

[3] Les dessins de M. Medvédeff rendent une broderie. Le mot *passementerie* est employé dans le texte ; *Les Mériens*, p. 136.

[4] V. Adalbert de Beaumont, *Rech. sur l'orig. du blason et en partic. sur la fleur de lis*, pl. I à VI, IX à XXII ; in-8°, Paris, 1853. — Les Byzantins comptent naturellement au nombre des Orientaux. — Les fleurs de lis d'or sur champ d'azur étaient l'emblème de la royauté, représentant alors la nation française, et non les armoiries d'une famille. Le roi seul portait des fleurs de lis pleines; sa lignée ajoutait une brisure à l'écusson, quand elle n'en changeait pas les pièces dont

passementerie mérienne; l'astragale d'un chapiteau de Bi-Sutoun en témoignerait au besoin [1]. J'ai copié le même motif, tracé dans des conditions analogiques encore mieux appréciables, sur une étoffe orientale du XIIe siècle, le damas pourpre de la chasuble de saint Thomas de Cantorbéry, à Sens [2].

Le second *limbus* présente un nœud à enroulements très-compliqués, qu'encadre une bordure de torsades. La torsade, qu'on rencontre dans tous les temps et dans tous les lieux, est un motif souvent employé dans le décor asiatique; quant au nœud, dont les ailes intérieures s'effilent, en cornes aiguës, il a une tournure particulièrement scandinave. Une fantaisie analogue couvre les panneaux d'un coffret à reliques, travail danois du Moyen-Age; elle apparaît sur les initiales peintes des manuscrits anglo-saxons aux IXe et Xe siècles : mais il est juste de dire aussi que les Orientaux l'ont reproduite en la modifiant [3].

Dans l'intéressant ouvrage, déjà signalé au lecteur, M. Vladimir Stassov a publié une série de broderies exécutées sur toile,

elle gardait seulement les couleurs : exemple, la maison de Dreux. Dès que le chef d'une branche collatérale parvenait au trône, il quittait son blason héréditaire pour prendre les *armes de France*, témoins les Valois et les Bourbons. Charles X conserva le lambel d'Artois jusqu'à la mort de Louis XVIII. La fleur de lis doit figurer à titre national sur les armoiries des *Bonnes villes*; l'édilité de Rouen l'a tellement compris ainsi qu'elle vient de rétablir sur son sceau municipal un symbole héraldique consacré par les siècles, et dont la suppression avait été maintenue depuis 1830. — *Les Mériens*, pl. XI, fig. 63.

[1] Flandin et Coste, *Voy. en Perse*, pl. 17.

[2] Le peu qui reste de ce damas violet foncé est si déchiqueté, si criblé de resarcissures, que j'ai eu des peines infinies à reconstituer un dessin découvert par hasard. Il faut être du métier pour soupçonner la présence de quelques oasis de soie ouvrée au milieu de l'étoffe moderne en laine substituée aux morceaux enlevés par des ciseaux, ¡ieux sans doute, mais par trop vandales.

[3] *Les Mériens*, pl. XI, fig. 57. — *L'art russe*, p. 51, fig. — Worsaae, *Nord. Olds.*, fig. 524. — *Le Moyen-Age et la Renaiss.* MANUSC., n° 28; MINIAT., pl. VI bis, fig. 1, et VIII bis. — Prisse d'Avennes, *L'art arabe*, pl. Étoffe moresque de Nivelles (d'après mon dessin); Vase en laiton; Vase en bronze damasquiné; Incrustations polychromes. — *T. du M.*, t. XXII, p. 387, Porte-cierges de Wat Sisaket (Mékong).

et appartenant à diverses provinces de l'Empire russe. On y distingue des mosaïques ; des losanges à bordures denticulées avec des croix fleuronnées ou gemmées ; des motifs végétaux empruntés au décor persan ; des personnages ; des animaux ; des monstres. Les modèles des broderies finnoises, dont le dessin est purement géométrique, doivent remonter à une époque reculée. La manche d'une chemise mordvine est garnie d'un ornement brodé en coton jaune et bleu, et en laine rouge, déterminant un méandre à redents rechampi de soie noire. Les dames scandinaves, au XIIIe siècle, ont certainement exécuté des tapisseries géométriques dont la tonalité correspond aux couleurs de notre travail mordvine, mais, à mon avis, ce dernier se rapproche davantage d'une bourse fabriquée en Syrie, bourse publiée dans mes *Anciens vêtements sacerdotaux*. D'autres chemises, finnoises et mordvines, reproduisent la losange ci-dessus, thème ordinaire des galons tissés en Syrie et en Sicile ; cette même losange, la Champagne nous la montre aussi figurée en laine sur un parement de *lectrin* du XIIIe siècle [1].

Le monastère de Saint-Antoine le Romain, à Novgorod, conserve de curieuses broderies liturgiques, auxquelles je n'oserais assigner une date ; elles peuvent être fort anciennes et sont évidemment russes. L'une représente des griffons passant, affrontés devant une sorte de *hom*, au milieu de rinceaux fleuronnés ; l'autre des ours debout, qu'une corde entourant leur col relie au tronc d'un arbre. Exécutées par le même procédé, ces broderies

[1] *L'ornement nation. russe*, pl. I ; IV, 20 ; V, 25 ; VI, 33 ; X, 48 ; XII, 51 ; XIX ; XX, 82 ; XXVII bis, 106 *c* ; XLVI bis ; 147 *b* ; LXI, 183 et 184. Deux broderies du XVIIIe siècle, or et argent sur fond rouge, sont de la plus grande beauté ; l'influence hindoue s'y fait notablement sentir. *Ibid.*, pl XLI bis. — Il y a des collections de ces broderies dans les Musées spéciaux de Saint-Pétersbourg. — *Le Moyen-âge etc.*, TAPISSERIES, pl. II ; à l'entour règne une inscription nordique en capitales du XIIIe siècle. — IIe série, pl. 1 et 2 ; 1862. La date du volume fera excuser l'attribution byzantine donnée alors par inadvertance à une œuvre syrienne. — J'ai vu des galons siciliens losangés à Toulouse et surtout à Anagni. — Gaussen, *Portef. archéol.*, TISSUS, pl. 18.

sont dues à la même industrie suffisamment désignée par les ours nationaux [1].

Les principales églises, en Russie, possèdent des vêtements liturgiques de la plus grande richesse. Un inventaire de la sacristie patriarcale de Moscou, dressé en 1631, mentionne : 1° le *sakkos* du métropolitain saint Pierre, avec ornements et personnages ; 2° le *sakkos* chargé d'émaux cloisonnés et de plaques d'argent niellé du métropolitain saint Alexis (1364) ; 3° le merveilleux *sakkos* du métropolitain Photius (1414-1417). Ce *pontificale*, rehaussé de pierres et de métaux précieux, offre, brodés en argent, le texte grec du *credo*, des scènes tirées des deux Testaments, des anges et des saints en buste ou en pied, enfin des effigies souveraines [2]. 4° le *sakkos* du métropolitain saint Denys ; on y voit « la représentation tissée de Jésus dans sa Gloire ; travail persan » (?). Les broderies de la mitre du patriarche Philarète (XVIIe siècle) figurent N.-S. Jésus-Christ entre la sainte Vierge et saint Jean. Parmi les *omophores* (*pallium*), où l'aiguille a figuré en or la Passion du Sauveur, on doit citer ceux des patriarches : Adrien (fort antique) et Job (XVIe siècle). Les étoles, généralement assorties au *sakkos*, et les *épi-*

[1] *Moniteur de l'art ancien russe*, 1875, liv. 10, p. 62, 63, fig. — Un petit bronze assyrien, trouvé à Nimroud, représente un ours debout, au type permien, sauf la différence qui existe entre les techniques. *Transactions of biblical archæology*, t. V, pl. 6.

[2] Cet inventaire fut dressé par l'ordre du patriarche Philarète, père du tzar Michel Féodorovitch. — « Le *sakkos* (dalmatique), autrefois robe des patriarches et en premier lieu insigne souverain, est actuellement commun à tous les évêques russes. Il consiste en deux pièces d'étoffe carrées, cousues au sommet, et closes sur les flancs par des agrafes. Les manches sont larges, courtes et fendues au bas. » *Moniteur de l'art ancien russe*, 1875, Résumé français, p. XVI. — La *dalmatique impériale* de la sacristie vaticane est un *sakkos* grec qu'imite celui de Photius sans en atteindre néanmoins la perfection (v. *Ann. archéol.* de Didron ; Bock, *Kleinodien*). Au texte russe de l'article de M. Filimonov on a joint une planche héliographique représentant une face du *sakkos* de Photius ; les sujets y sont parfaitement distincts, si bien qu'un œil exercé pourrait en déchiffrer les inscriptions à la loupe.

gonatia (grémial), sont rehaussés d'émaux, de pierreries et d'images brodées en or ou en soie polychrome [1].

Bien qu'étroitement reliée à l'Orient, tant chrétien que musulman, la Russie encourageait aussi les industries occidentales. Deux épaulières, l'une, conservée dans le trésor de la cathédrale de Vladimir sur la Kliazma, l'autre découverte par M. Filimonov dans un monastère du Gouvernement dont cette ville est le chef-lieu, sont attribuées, non sans motifs, au Grand-Duc André Bogoliubsky (1154-1175). Ces pièces admirables, représentant le *Crucifiement* et la *Résurrection* émaillés en couleur sur fond d'or, ont été fabriquées par des artistes de l'école rhénane à laquelle on doit le célèbre pied de croix, jadis à l'abbaye de Saint-Bertin, aujourd'hui au musée de Saint-Omer, et le reliquaire des Dames Ursulines d'Arras. Dans la *Chronique* d'Ipatiev (1175), il est question des travaux d'émaillerie que le Prince de Souzdal faisait exécuter pour ses églises ; d'autres chroniques nous apprennent également que ce souverain faisait venir des artistes de tous pays [2].

L'école limousine a aussi laissé des traces à Novgorod. Au monastère de Saint-Antoine, dont il a été question plus haut, dans l'église dédiée à la Nativité de la sainte Vierge, on voit six plaques

[1] *Moniteur etc.*, loc. cit. La sacristie patriarcale de Moscou avait déjà fourni à M. Filimonov le sujet d'un article imprimé en 1866 dans le Recueil (non périodique) de la Société de l'art ancien russe. Il serait fort désirable qu'une traduction latine des anciens inventaires russes fut publiée. Nous appelons sur ce point l'attention des archéologues de Moscou. — L'*épigonation* est une losange que les évêques orientaux portent suspendue au côté droit de la ceinture ; je crois qu'il rappelle, comme le *grémial* des Latins, le *latus clavus* sénatorial. Ce dernier ornement couvre en effet les genoux des personnages impériaux figurés sur le disque d'Almendralejo. V. *Nouv. mél. d'archéol.*, t. I, pl. VII.

[2] *Moniteur etc.*, 1874, liv. 4, p. IX, et pl. à la p. 23. C. de Linas, *L'hist. du travail etc.*, p. 83 et 84. L. et A. Deschamps de Pas, ap. *Ann. archéol.* Du Sommerard, *Les arts au Moyen-Age.* — Le champlevé et le cloisonnage apparaissent simultanément sur les épaulières comme sur le pied de croix, et aussi sur le reliquaire des Ursulines d'Arras. V. C. de Linas, *Émaux champl. de l'école lotharingienne*, in-4°, 1866, tiré à 60 ex.

émaillées, auxquelles une erreur traditionnelle donne le nom d'*images de S. Antoine le Romain* (XIIe siècle) : trois offrent le Christ assis, encadré d'une auréole cantonnée des quatre symboles évangélistiques ; trois, le Crucifiement. « Ce sont, dit M. Filimonov, des émaux champlevés, figures épargnées et gravées, têtes en relief ; le fond seul est émaillé, bleu et blanc, vert et jaune. » Il suffirait d'un tel signalement pour reconnaître là des produits de l'industrie de Limoges au XIIIe siècle ; l'excellente gravure d'une des plaques, qui illustre le texte russe, ne permet aucun doute sur leur origine française [1].

Avant d'aborder la description des remarquables pièces d'orfévrerie que j'ai spécialement étudiées, on voudra bien me permettre de jeter un rapide coup-d'œil sur les richesses de quelques trésors ecclésiastiques de l'Empire. J'emprunte mes renseignements, fort incomplets du reste, à divers ouvrages peu répandus en France, bien que leurs auteurs aient pris la peine d'écrire en langue française. Les curieux d'*Inventaires* me sauront gré d'avoir rassemblé à leur intention des documents épars.

Moscou. *Cathédrale de l'Assomption.* — Calice et disque en jaspe vert foncé grisâtre, émaillés, ornés de pierreries ; inscriptions grecques ; attribution à saint Antoine le Romain. En étudiant les procédés techniques employés par l'artiste anonyme qui fabriqua ces deux pièces, M. Filimonov a reconnu la présence simultanée des cloisons fixes et des cloisons mobiles, plus le système de sertissure, constatés sur tous les monuments analogues apportés, durant le XVIIe siècle, aux tzars Michel et Alexis, par des Turcs ou des Grecs venus de Constantinople. D'ailleurs, un inventaire du trésor des Tzars (1632) renferme la description d'un vase et d'un disque de jaspe donnés au patriarche Philarète par un Grec à la suite de l'ambassadeur turc Machmet-Ali ; or cette description est conforme en tous points aux objets faussement attribués à saint Antoine : elle se retrouve encore dans l'Inventaire de la cathédrale de l'Assomption, Philarète ayant offert à son église le présent qu'il avait reçu. Les chancelleries du XVIIe

[1] *Moniteur etc.*, 1874, p. IX, pl. de M. Léon Gaucherel à la p. 27. D'après la égende de S. Antoine, ce personnage aurait apporté d'Occident à Novgorod des ustensiles liturgiques.

siècle manquaient de connaissances archéologiques ; en outre, les Grecs ne se gênaient guère pour affubler leurs dons d'une origine apocryphe qui en rehaussait la valeur ; ils ont pu, à l'occasion, nommer saint Antoine d'Égypte, confondu par la suite avec son homonyme du ménologe russe On sait que sous le règne d'Ivan IV (*Groznoï*) les Grecs firent passer la croix à huit branches du mont Athos, qui datait de Constantin XIII, Ducas (1059 à 1067), pour la croix du grand Constantin, et que cette circonstance eut une influence décisive sur la secte des *Raskolniki*, car ils ont regardé jusqu'aujourd'hui la croix à huit branches comme étant la seule orthodoxe. — Reliure de livre offerte par Natalie Kirilovna Narischkine, mère de Pierre le Grand ; arabesques en or, émail et pierreries : l'autre plat est orné de ciselures, d'émaux peints et d'émeraudes. — *Panagia* du métropolitain Joseph de Vologda (1539). Cet *encolpium*, de forme ovale, encadre un camée byzantin rectangulaire en pierre de couleur verte (jade), représentant Daniel dans la fosse aux lions. Le camée date du XIe siècle. La monture, contemporaine de l'archevêque, est en or rehaussé de pierres cabochons, d'émaux et de nielles ; un cordon de perles fines la borde.

Cathédrale de Saint-Michel archange. — Crucifix ou croix d'autel en or repoussé, gemmé et émaillé ; inscriptions russes. L'une de ces pièces porte la date de 1560 ; une autre est contemporaine du tzar Fédor (1676-1682). — Encensoir d'or ciselé, niellé et gemmé, offert par le même prince. Les figures conservent l'hiératisme ordinaire ; la forme en coupole, le style des inscriptions russes et du décor accusent les tendances orientales de l'orfévre moscovite qui fabriqua cette magnifique pièce. — *Icone* ou reliure de livre ; or ; filigranes ; semis de petits bustes en émail entremêlés de cabochons ; au centre un grand émail cloisonné. Les émaux sont de style byzantin mais avec des inscriptions russes.

Cathédrale de l'Annonciation. — Croix d'autel, de suspension et pectorales en argent doré, émaillé ou niellé ; XIIIe siècle.

Sacristie patriarcale. — *Panagia* du patriarche Job ; onyx gravé représentant un crucifix accosté des figures de Constantin et de sainte Hélène. Travail byzantin du XIIe siècle. La monture, en or niellé et émaillé, est une œuvre russe du XVIe siècle [1]. L'inventaire de 1631 mentionne encore les crosses des métropolitains saint Pierre et saint Alexis, plus un assez grand nombre d'ornements, de vases et d'ustensiles liturgiques. M. Fili-

[1] La *panagia*, qui correspond à l'*encolpium* gréco-latin, est un joyau suspendu au col par une chaîne ou un cordon. — Job de Rostov fut déclaré patriarche de Moscou, indépendant de Constantinople, par Boris Godounoff, à la fin du XVIe siècle.

monov a publié trois émaux byzantins cloisonnés du trésor patriarcal. (XIIe siècle); on y voit des masques, des ornements fleuronnés et des oiseaux affrontés devant une plante.

Couvent de Tchoudov. — Émaux byzantins cloisonnés où figurent des saints et des saintes en buste; on y remarque une sorte de harpie couronnée et nimbée, qui pourrait bien être l'aigle symbolique de saint Jean. Cet étrange volatile, dont le corps, la queue et les ailes, sont couverts de capricieuses fantaisies, est extrêmement curieux [1].

Le trésor du monastère de Troïtza, dit Mme Véra Arapoff, est, après celui de la sacristie patriarcale de Moscou, le plus remarquable qui soit en Russie. Voici un aperçu des principaux objets que l'on y conserve.

Une croix d'or enrichie de pierreries, que le patriarche de Constantinople, Philotée, envoya à saint Serge, en 1380. — Les vases sacrés à l'usage de saint Serge et du vénérable Nikon. Le calice du premier est en bois peint en rouge. — Les vêtements sacerdotaux des mêmes personnages; ceux qui ont appartenu à saint Serge sont en grossière étoffe de fil foncé. — L'encensoir en argent de Nikon, daté de 1405. — Croix d'autel en or, contenant des reliques : don de la tzarévna Irène en 1672. — Id. en cristal de roche : don du prince Troubetskoï en 1618. — Id. en vermeil, ouvrage géorgien : don de la tzarévna de Géorgie, Hélène, lors de son pélérinage à Troïtza en 1651. — Id. id. porte la date de la donation (1618) et le nom des donateurs, l'archimandrite Dyonis et le trésorier Palitzine qui l'offrirent en commémoration du traité de Déoulino. — Id. id. enrichie de pierreries avec une parcelle de la Vraie Croix. — Id. garnie d'argent avec des reliques : don de l'archimandrite Josaphat et de tous les Religieux en 1608. — Id. en vermeil : donnée au XVIe siècle par le boyard Scheïne et sa mère. — Vase en argent, donné par l'archimandrite Dyonis. — Ciboire en marbre jaune, donné par le Grand-Prince Vasili III en 1448. — Id. en or enrichi de pierreries : offert par Boris Godounoff en 1597. — Voile de calice, en damas rouge semé de pierreries : don du précédent. — Id. en drap d'or couvert de broderies : don du tzar Alexis en 1677. — Id. richement brodé en argent : don du Grand-Prince Ivan III en 1492. — Le

[1] *Moniteur etc.*, 1874, p. X; 1875, p. XVI, 46 et 47, fig. *Antiq. de la Russie*, t. I, pl. 82, 83, 29 à 32, 36, 38, 77. — J'ai dessiné au musée de Pest quelques objets en or niellé, dont le style rappelle absolument les arabesques de l'encensoir de Fédor.

saint Suaire brodé d'or et de soie, 1561. — Poêle donné par le Grand-Prince Vasili IV pour recouvrir la châsse où sont déposées les reliques de saint Serge : il offre l'image du saint en broderies différentes. — Id. représentant la même image : don du précédent et de sa femme Solomonie en 1524. — Id. orné de broderies : don du tzar Ivan IV et de la tzarine Marie. — Id. avec une image de Nikon : don du tzar Fédor Ivanovitch en 1592. Un autre poêle brodé est encore attribué à Fédor. — Id. fond cerise, enrichi de pierres précieuses et comportant une image de Nikon : donné par le tzar Michel Romanoff (1613-1645) et par son père, le patriarche Philarète. — Voile d'image, semé de pierreries : don du tzar Boris. — Mitre en velours broché, ornée de médaillons représentant des images de saints : don du précédent. — *Panagia* d'agate, entourée de diamants. Par un singulier phénomène de la nature, cette pierre, vue à contre-jour, offre la silhouette d'une forme humaine priant devant un crucifix. — Encensoir d'or enrichi de pierreries, offert par le tzar Michel Romanoff en mai 1616. — Lampe dorée, suspendue en 1568, au-dessus des saintes reliques, par le tzar Ivan IV. — Chandelier à trois branches : don de Boris Godounoff en 1601. — Plat d'or offert en 1561 par Ivan IV, à l'occasion des funérailles de la tzarine Marie. — *Kovschik* (puisoir) en argent ciselé, portant l'inscription suivante : *Vasili, par la grâce de Dieu, hospodar de toute la Russie et Grand-Duc.* — Robe (*férisse*), en taffetas changeant, du tzar Ivan IV. — *Bratina* (coupe à fraterniser) en argent ; on y lit cette inscription : *Frères ne vous abreuvez pas de vin ; buvez à cette coupe en louant Dieu, et en vous souvenant de ses commandements selon l'Apôtre Paul.*

On admire encore, à la cathédrale de la Sainte-Trinité, la principale des onze églises bâties dans l'enceinte du couvent, la grande châsse d'argent doré où repose le corps de S. Serge. Elle fut donnée par le tzar Ivan IV, et elle pèse plus de 1,000 livres ; en 1757, cette châsse fut, selon les désirs de l'impératrice Élisabeth, placée dans une custode non moins belle, surmontée d'un dais en vermeil. L'image miraculeuse de la sainte Trinité, magnifiquement encadrée en 1605 par ordre de Boris Godounoff, et enrichie de nouveau en 1626 par le tzar Michel Romanoff, est ornée d'une grande émeraude taillée en camée où figurent les trois personnes divines. Dans l'église particulièrement dédiée à S. Serge, on voit un énorme lustre décoré de hauts reliefs d'argent représentant les

images du Sauveur et des douze Apôtres ; c'est aussi une offrande d'Ivan IV [1].

Novgorod. *Cathédrale de Sainte-Sophie.* — *Sion* portatif en vermeil repoussé et gravé (XIIIe siècle). Sa forme est celle d'une église hexagone, à coupole basse amortie par une croix. Six colonnes engagées et six arcades en fer à cheval décorent le pourtour de l'édicule ; chaque arcade est occupée par deux figures de saints ou d'apôtres en relief. La calotte comporte des médaillons encadrant le Christ, la Vierge, saint Jean-Baptiste, des saints et des anges à mi-corps. Les reins des arcatures sont enrichis de pierres cabochons. La pièce est couverte d'inscriptions slaves [2]. — Cadre en argent repoussé ; XIIIe siècle. — Custode du Pain de la sainte Vierge (*artophoron*). Coupe plate, supportée par des anges agenouillés sur des lions ; style du XIIe siècle occidental. L'ensemble a pour base une couronne fleuronnée qui rappelle notre XVe siècle. Les sujets du couvercle, gravés et dorés sur fond d'argent, représentent l'Assomption ; des anges assis ; enfin une Vierge en buste d'un grand caractère : des filigranes et une inscription slave accompagnent ces figures. Époque du célèbre archevêque Euthème (1429-1458).

Monastère de Saint-Antoine-le-Romain. — Ciboire d'argent ciselé et gravé (XIIIe siècle).

Souzdal. *Monastère de Spasso-Effimiev.* — Plaques d'argent gravé et ciselé (XIVe siècle). — Calices d'argent gravé et ciselé (XVIe siècle). La coupe de l'un d'eux est hémisphérique ; son pied est heptagone. Ce pied,

[1] *Le couvent de Saint-Serge* (*Troïtzkaïa Serghieva lavra*), par Madame Véra Arapoff, chap. III ; in-12 de 79 p., Moscou, 1876. Ce petit livre, aussi bien pensé que bien écrit, est l'œuvre d'une femme du grand monde ; il joint à des connaissances étendues une profonde habitude de la langue française. — Le monastère de la Sainte-Trinité (*Troïtza*) a été fondé, à 64 kil. nord de Moscou, par l'anachorète saint Serge, mort le 25 septembre 1392, après avoir été le conseiller intime du Grand Duc Dmitri Donskoï qu'il assista à ses derniers moments. Le corps de saint Serge fut élevé en 1432. *Le couvent de Saint-Serge*, chap. I et II. M. H. Dixon, *La Russie libre*, ap. *T. du M.*, t. XXIV, p. 51, mentionne dans le même couvent « une Cène ciselée en relief dont toutes les figures, sauf Judas, sont en or massif. — J'ai évité autant que possible de parler des monuments postérieurs au XVIIe siècle, dons magnifiques offerts par les divers souverains qui ont régné en Russie jusqu'à nos jours. — Les photographies du trésor de Troïtza ont figuré à l'Exposition universelle de 1867.

[2] On appelle *sion*, dans l'église russe orthodoxe, un tabernacle pour la réserve des Saintes Espèces.

la plate-bande et le fond de la coupe offrent en puissant relief des motifs d'ornementation empruntés à la Perse. — *Panagia* diptyque en argent gravé (XIIIe siècle).

Pereieslav. *Cathédrale.* — Calice en argent gravé (XIIIe siècle). Le Christ, la Vierge, des saints et des anges apparaissent sur la coupe. Le pied, d'un haut goût et d'une admirable simplicité, présente un bon modèle à suivre. — *Église de la Présentation.* — Croix et montures de *panagia* en argent filigrané, émaillé ou niellé.

Moscou. *Musée Public.* — Ciboire byzantin (XIe siècle) provenant de la cathédrale de l'Assomption. — Deux grands *sions* portatifs en argent (XVe siècle); ils ont la forme des églises byzantines : l'un d'eux, entièrement doré, date de 1488 et a appartenu à la cathédrale de l'Annonciation. — *Panagia* double, en argent (XIVe siècle) du monastère de Simonov [1].

L'*Oroujeïnaïa Palata* de Moscou correspond à notre défunt *Musée des Souverains* auquel seraient annexés les objets anciens du Musée d'Artillerie et du Garde-meuble de la Couronne.

Le Trésor de Moscou, dit un de ses historiographes, renferme les précieux restes de l'ancienne *Grande Kazna* (caisse) qui, de temps immémorial, fut un dépôt d'objets vénérés, de trésors héréditaires et d'autres richesses des Souverains de la Russie. La *Grande Kazna* consistait en images, *regalia*, vêtements des Tzars, argenterie, pierres précieuses fourrures, perles fines, et en divers produits de l'industrie russe ou étrangère [2].

Un capitaine bourguignon, au service de la Russie à l'époque de Godounoff, Jacques Margeret, trace ce tableau des splendeurs du trésor impérial qu'il visita en compagnie du faux Démétrius :

Le *Raschodnoy Casna* est plein de toutes sortes de joyaux en grand nombre, principalement de perles ; car il s'en porte plus en Russie qu'en tout le reste de l'Europe. J'ay veu au trésor pour le moins 50 robes des empereurs de rechange, à l'entour desquelles estoient des joyaux au lieu de passement, et les robes tout entièrement bordées de perles, et les autres bordées tout à l'entour d'un pied, d'un demy pied, de quatre doigts

[1] C. de Linas, *L'hist. du travail etc.*, Russie. *Antiq. de la Russie*, t. I, pl. 53, 55 à 57, etc.

[2] A. Weltmann, *Le trésor de Moscou*, p. 3 ; Moscou, 1861, pl.

de perles. J'ay veu demy douzaines de couvertures de licts toutes bordées de perles et diverses autres choses..... Il y a quatre couronnes, à scavoir, trois d'empereurs, et la quatrième est celle dont jadis les Grands-Ducs étaient couronnez, sans celle que Demetrius [1] fit faire pour l'impératrice sa femme, laquelle n'estoit encore parachevée..... Il y a deux cornes de licorne toutes entières, et une *crosse* qui est celle que les empereurs portent, faite d'une pièce entière de licorne..... J'y ay encor veu une autre crosse d'or, mais un peu creuse par dedans à cause de la pesanteur : il y a grand nombre de plats d'or grands et petits, et tasses à boire : outre ce nombre infiny de vaisselle d'argent dorée et non dorée, comme l'on pourra juger par ce discours : qu'après l'élection de Boris Federvits, lors qu'il fit assembler l'armée à Serpo, il fit festin par l'espace de six semaines presque journellement à dix mil hommes chacune fois, lesquels estoient tous traitez en vaisselle d'argent..... J'y ay veu une demy douzaine de tonneaux faits d'argent, lesquels Joannes Basilius (Ivan IV) fit faire de la vaisselle d'argent qu'il trouva en Livonie ; l'un des dits tonneaux presque de la grandeur d'un demy muid : Un grand nombre de bassins d'argent fort grands et creux, avec une boucle de chaque costé pour les porter, lesquels quatres hommes apportent coustumièrement sur chaque table pleins de *medon* (boisson), et avec un chacun de grandes tasses d'argent pour puiser dans iceux bassins..... Toutes les dites vaisselles sont ouvrages de Russie : outre icelles il y a un grand nombre de vaisselle d'argent d'Allemagne, d'Angleterre, de Pologne qui sont, ou présens de Princes, ou qui ont esté achetez pour la rareté de l'ouvrage. Puis il y a en ce Trésor abondance de toutes sortes d'estoffe, à sçavoir drap d'or et d'argent de Perse, de Turquie : toutes sortes de velours, satin, damas, taffetas et autres estoffes de soye [2].

Un contemporain de Margeret, Samuel Maskiewicz, ajoute quelques détails particuliers à ceux qu'on vient de lire.

Le trésor du Tzar contient différents objets dont on fait usage pour le couronnement : les vêtements des Tzars, des ustensiles d'or et d'argent, une grande quantité de vaisselle d'or, sans parler de celle en argent, des

[1] Il s'agit du faux Démétrius (Dmitri Samotzvanetz) qui avait épousé la polonaise Marine Mniszek. Cette couronne et celle de Boris furent remises en gage aux Polonais (1612); l'une pour 20,044 roubles, l'autre pour 7,872 roubles.

[2] *Estat de l'empire de Russie etc. depuis l'an 1590 iusques en l'an 1606 ;* Paris, 1607, 1668, 1821 (tiré à 100 ex.) et 1855.

pierres précieuses, des trônes entièrement recouverts de pierreries, des fauteuils, des draps d'or, des tapis brodés en perles fines et d'autres objets de ce genre. Je ne mentionne pas les fourrures d'un prix exorbitant, réservées uniquement à l'usage des Souverains russes, fourrures dont l'exportation est interdite. Je ne mentionne pas davantage les riches caisses contenant les saintes reliques..... Ces châsses, en or massif, d'une demi-coudée de longueur, portent chacune le nom du saint dont elles contiennent les ossements [1].

On voit par l'ancienne vaisselle des Tzars que le goût russe affectionnait de préférence les ornements solides, enrichis de pierreries et de perles fines. Les Russes tenaient beaucoup à la valeur réelle des ouvrages d'orfévrerie, et leurs pièces d'apparât, comme celles d'un usage journalier, sont généralement lourdes, mais empreintes d'un caractère de grandeur qui n'exclut pas l'élégance.

La Grande Kazna reçut deux brèches considérables : en 1611 et 1612, le conseil (*Douma*) des Boyards dut convertir en numéraire une énorme quantité d'argenterie pour solder les troupes polonaises et lithuaniennes; l'incendie du Kremlin, en 1737, consuma une partie des armes et des trophées [2].

Sous Pierre le Grand, après que la capitale eût été transférée à Saint-Pétersbourg, le but et l'administration de la Grande Kazna furent profondément modifiés ; de fabrique impériale et de trésor de la Couronne, elle devint ce qu'elle est aujourd'hui, un simple musée d'antiquités nationales.

Un arrêté sénatorial, pris en 1732, ordonna de rassembler tous les objets remarquables d'antiquité épars dans les différents colléges et de les déposer dans la *Chambre des ateliers de l'armure* à titre de curiosités. En 1764, le Sénateur et Conseiller Privé Sobakine travailla à mettre en ordre les ouvrages précieux, rares

[1] *Journal* (*Dyaryusz Samuela Maskiewicza*, 1594-1621), ap. Weltmann, *ouv. cit.*, p. 8. — Les châsses se trouvent aujourd'hui dans la sacristie de la cathédrale de l'Assomption, à Moscou.

[2] Weltmann, *ouv. cit.*, p. 13. D'après les registres, le poids de l'argenterie, livrée à la Monnaie le 11 mars 1611, s'élevait à 79 kilog. environ.

et anciens qui formaient jadis la Grande Kazna, et à leur donner de la publicité.

La galerie, dit le Rapport de Sobakine, doit être arrangée de manière à convenir à sa destination. Les *regalia*, les ornements de cérémonie, les vêtements antiques et modernes des Tzars, ainsi que les plus remarquables objets de curiosité, doivent être gravés sur cuivre, et accompagnés d'une description historique imprimée. Dans d'autres pays, on fait des livres entiers sur des choses qui ont beaucoup moins de valeur.

On sait en effet que, dans les années qui suivirent, le peintre Ossipov dessina les *regalia* et les pièces importantes. En 1806, l'empereur Alexandre Ier fit bâtir un vaste édifice destiné aux collections; mais, cet édifice présentant de graves inconvénients, l'empereur Nicolas Ier dont la main se retrouve en Russie partout où il y a quelque chose de beau et d'utile, ordonna la construction d'un nouveau musée, solidement voûté, lequel fut terminé en 1851 [1].

Voici la liste, naturellement fort abrégée, des principales pièces d'orfévrerie conservées à l'*Oroujeïnaïa Palata*.

Les croix d'autel et pastorales sont au nombre de 22. La plus remarquable est un reliquaire byzantin de la Vraie Croix, il est en métal doré et a la forme d'un rectangle : son champ comporte, au milieu d'enroulements gravés, une croix unie, à double traverse, accompagnée, en haut des bustes de saint Cyr et de saint Pantélémon, en bas des images en pied de saint Côme et de saint Damien. Au sommet et sur les bords du cadre court une inscription grecque rappelant le sujet. Alexis, métropolitain de Moscou, rapporta de Constantinople, en 1354, ce reliquaire qu'il offrit au Grand Prince Ivan II. — Parmi les 32 *icones*, enchassées dans l'or ou le vermeil incrustés de pierreries, on distingue une plaque d'ivoire sculpté (1479) représentant saint Pierre, métropolitain de Kiev, entouré de figurines où apparaît l'image équestre d'Ivan III. Le cadre est en métal filigrané. La pièce, complétement russe, fait le plus grand honneur à l'art national dn XVe siècle [2].

[1] Id., *ibid.*, p. 14 à 16.

[2] Id., *ibid.*, p. 19 et 20, pl. I. *Antiq. de la Russie*, t. II, pl. 44.

Les *regalia* comprennent les insignes employés au sacre des souverains.

Le *bonnet* d'or héréditaire; le *chapeau* d'or de Kasan ; la couronne de l'empereur Michel Romanoff, enfin d'autres couronnes plus modernes. Tous ces objets sont d'une valeur énorme, tant par le travail que par les pierreries dont ils sont couverts.

Les colliers (*barmes*) ornés d'émaux, de diamants, de saphirs, de rubis et d'émeraudes [1].

Le globe impérial surmonté d'une croix (diam. $0^{m}195^{m}$, haut. tot. $0^{m}432^{m}$). Ouvrage du XVIIe siècle, il est en or rehaussé de 58 diamants, 89 rubis, 23 saphirs, 50 émeraudes et 37 perles fines. Les sertissures sont en métal émaillé. Le champ du globe est occupé par des émaux allemands ou italiens sur relief, émaux dont les sujets appartiennent à l'histoire du roi David. Dans les intervalles ménagés entre les tableaux, on voit quatre animaux symboliques : un aigle, un lion, un griffon et une licorne. — Le globe du tzar Alexis Romanoff (1662). Constellé de gemmes sur champ d'émail vert, cet insigne aurait été fabriqué à Constantinople par un orfévre nommé Ivan Iouriev auquel il fut payé 7,917 roubles (environ 39,500 francs) [2].

L'ancien sceptre de gala, ainsi décrit dans un inventaire de 1642. « Sceptre en or ciselé, avec divers émaux et pierreries, telles que diamants, rubis, émeraudes. Il est surmonté de trois aigles en émail dont les ailes sont jointes ; au-dessus des aigles se trouve une couronne, avec un saphir sur tige au sommet. Ce saphir fut ôté et remplacé par une émeraude ». — Le sceptre d'Alexis, fait, dit-on, à Constantinople comme le globe du même Tzar, et évalué 2,600 roubles (environ 13,000 francs). Il est en or ciselé, garni de pierreries et d'émaux. Le bouton, en forme de couronne, porte une croix ; sur les flancs se trouvent des aigles bicéphales ; au sommet, 12 médaillons niellés symbolisent les 12 grandes fêtes de l'année. — Le sceptre de Pierre-le-Grand. — Le sceptre dit géorgien, au chiffre de Paul Ier.

La *Crosse* (*tau*) en ambre sculpté, offerte au patriarche Philarète par Jean duc de Courlande (1631). — La crosse donnée au tzar Michel Romanoff

[1] V. chap. V, § 1.

[2] Cet orfévre est-il un russe, ou un grec dont le nom aurait été slavisé ? 40,000 francs me paraissent une bien faible somme eu égard aux nombreuses et magnifiques pierres qui couvrent le globe. Ne faut-il pas voir là une erreur de chiffres ?

par la ville de Kostroma : une autre crosse du même prince ; or, pierreries et émaux. — La crosse de la tzarine Eudoxie Lukianovna (1632) ; travail allemand. — La grande crosse, dite grecque, ainsi mentionnée sur les registres. « L'an 1658, le 11 juin, dans la salle d'or du grand seigneur, czar et grand prince, Alexis Mikhaïlovitch, fut présenté le grec de Czargrad (Constantinople), Ivan Anastaskov, qui fit offrande d'une crosse d'or, enrichie de diamants, d'émeraudes et de rubis, évaluée à 919 roubles (environ 4,595 francs). La crosse d'or, dite grecque, est enrichie d'émaux etc.; elle est surmontée d'une croix d'or, ornée de diamants, de trois perles de Hormuz et de trois émeraudes percées : sous la croix deux émeraudes percées ». — Les trois crosses en bois des Indes, émaux et pierres précieuses ; temps du tzar Michel. — La canne du tzar Alexis Mikhaïlovitch, béquille en cornaline, émaux et gemmes.

La *Croix vivifiante*, envoyée en 988 à saint Vladimir par Basile et Constantin, est, depuis le XVIIe siècle, à la cathédrale de l'Annonciation de Moscou, mais la chaîne de cet *encolpium* est restée à l'Oroujeïnaïa Palata. D'après les inventaires, elle est en *or d'Arabie* et formée de 76 chaînons hexagones oblongs en filigrane. — Chaîne d'or niellé, comportant 160 anneaux plats. — Chaîne d'or de 103 anneaux plats, rehaussés d'émaux polychromes sur l'une des faces. — Chaîne du tzar Michel Féodorovitch ; 88 anneaux plats en or, où sont gravés les titres du prince et une prière à la sainte Trinité. — Les chaînes d'or du tzar Fédor Alexievitch. L'une a 24 plaques émaillées, garnies de 700 perles fines ; l'autre, deux rosettes en émail avec rubis et perles.

Trône en ivoire apporté de Grèce en 1472 par la tzarine Sophie Paléologue, épouse d'Ivan III. Les sculptures de ce meuble représentent la légende d'Orphée, Léda, des dieux et des animaux marins, qui attestent sa haute antiquité. Les enroulements des traverses et des montants accusent un art gréco-asiatique ; quatre lions supportent les pieds. Quelques-uns des bas-reliefs, endommagés ou perdus, ont été remplacés en 1642 par des plaques dont le travail et le sujet ne répondent pas aux anciennes. Le trône fut restauré en 1856 pour le couronnement de S. M. l'empereur Alexandre II. — Trône d'or dit *Persan*. La Chronique du Suédois Pétré rapporte que ce trône est un don du Shah de Perse à Ivan IV. Il était alors rehaussé de 3,000 diamants, rubis, saphirs, émeraudes et turquoises ; chaque espèce de pierres en nombre égal : il n'a plus aujourd'hui que 1325 rubis et hyacinthes, 559 turquoises, 32 grandes perles et nacres, 28 saphirs, 15 améthystes, 21 chrysolithes et quelques fausses émeraudes. — Trône envoyé en 1604 par Shah-Abbas Ier à Boris Godounoff. L'ambassadeur Laczin-beg l'offrit comme *un trône d'or des anciens*

souverains de Perse. Il est enrichi de 825 énormes turquoises; de 552 rubis; de 877 perles entières ou coupées : la bordure est formée de petites turquoises. — Le trône d'Alexis Mikhaïlovitch qui sera longuement étudié plus loin [1].

Les restes de la vaisselle des Tzars, que garde aujourd'hui l'Oroujeïnaïa Palata, consistent en 1,600 pièces en or, argent, jaspe, cristal de roche, etc; travail repoussé, ciselé, filigrané, niellé, émaillé, avec additions de pierreries et de perles fines. La vaisselle sortie des ateliers impériaux portait toujours les armoiries ou le titre du Tzar régnant, soit gravés, soit ciselés en caractères slavons entrelacés. Après les désastres de 1612, toute l'antique argenterie de table fut convertie en numéraire, et plusieurs pièces d'or gemmé ayant été remises en gage aux troupes de Vladislas IV, il s'ensuit que le trésor de Moscou ne possède aucun plat antérieur à la dynastie des Romanoff. Outre cette perte absolue, la Grande Kazna dut céder une partie de ses richesses à la nouvelle Capitale. Des 128 plats que possède l'Oroujeïnaïa Palata, 13 seulement portent le chiffre du tzar Michel Féodorovitch : 10 en vermeil; 2 en or, avec pierreries; un en cristal de roche garni d'or. Les 115 autres ont appartenu à divers princes et princesses jusqu'au tzarevitch Alexis Pétrovitch inclusivement. Les assiettes sont au nombre de 119. Il y a en a 5 en or dont 2 proviennent du tzar Alexis. Ces dernières sont émaillées : l'une aux armes des provinces de l'empire; l'autre de fleurs encadrant l'aigle bicéphale. On admire en outre : une assiette d'or donnée par la tzarine Natalie Kirilovna à son petit-fils Alexis (1694); deux assiettes en cristal, monture en or gemmé de travail fort ancien.

La *bratina* (coupe de fraternité) faisait le tour de la table après la prière dite au commencement du repas; ce vase, en forme de bol, porte presque toujours l'inscription *Boire à la santé.*

[1] Weltmann, *ouv. cit.*, p. 28 à 45, pl. III, IV, V. *Antiq. de la Russie,* t. II, pl. 1 à 41, 59, 74, 84 à 100.

Bratina à anses et couvercle du tzar Michel : elle est en jaspe ; monture d'or et de rubis. — Deux anciennes *bratina* en ivoire, avec couvercle : la première offre cinq épisodes de l'histoire d'Esther, assez grossièrement sculptés ; des émaux polychromes, des rubis et des perles, décorent la seconde.

Le Trésor renferme 366 vases, coupes ou récipients d'une antiquité plus ou moins reculée ; la majorité en argent ou en vermeil : 292 sont montés en or et rehaussés de pierreries. Il y en a 30 en cristal de roche ; 19 en nacre ; 5 en ivoire ; 3 en ambre ; le reste en différentes matières. Nous mentionnerons les pièces suivantes :

Coupe hexagone en or massif du tzar Michel ; travail russe du commencement du XVIIe siècle. Sa forme est gracieuse ; des ornements ciselés, des émaux, de grands saphirs, des rubis et des émeraudes la rehaussent : poids du métal, environ 650 grammes.

Baril en cristal de roche sculpté, monté en vermeil avec la figure massive de Bacchus ; il repose sur quatre sphinx ; des pierreries et des perles fines l'enrichissent. Ce bel échantillon de l'orfévrerie hanséatique à Novgorod fut offert, en 1476, au tzar Ivan III par l'archevêque Théophile.

Canette ancienne en métal ; filigranes, émaux vert et bleu, pierres précieuses. Travail russe dans le goût persan ; fin du XVIe siècle ou commencement du XVIIe.

Aux grands jours, les Tzars sortaient accompagnés de serviteurs portant un parasol, un éventail, un sac contenant un mouchoir de poche, un marchepied, une aiguière et sa cuvette, un essuie-mains, un costume de rechange, etc. ; le tout s'appelait *striapnia*. Dans ces occasions l'aiguière et le bassin servaient au monarque pour se laver les mains au moment d'aller à l'église et après la réception des ambassadeurs.

Bassin en cristal de roche monté en or émaillé ; forme ovale ; travail des ateliers impériaux en 1645. La sculpture représente des oiseaux et des fleurs. — Bassin octogone, composé de morceaux de cristal rapportés au moyen d'une armature ornée de fleurs en émail bleu ; un semis de 250 turquoises, diapre les lèvres. — Cuvette et aiguière de la tzarine Natalie Kirilovna ; travail des ateliers impériaux en 1692. Or massif ; émaux ; 66

diamants, 728 rubis et 661 émeraudes : poids des deux pièces, 2 kilogr. 46 centigr.

Corne à boire ; ivoire monté en vermeil ; quelques rubis et perles fines; un pélican pour support. Présent offert à Ivan III par l'archevêque Théophile de Novgorod en 1476.

Tasses (*tzarka*) en vermeil aux noms d'Ivan IV et de divers souverains de la famille Romanoff. — Tasse en cristal de roche, monture d'or gemmé. Sur la lèvre on lit le nom du tzar Michel Féodorovitch ; sur l'anse : *Tasse du tzarevitch prince Ivan Mikhaïlovitch, donnée par sa mère la vraie croyante, tzarine et grande princesse, Eudoxie Lukianovna, l'an* 1636. — Tasse en corail blanc ; sur le bord, l'inscription en vermeil : *Par la grâce de Dieu, tzar et grand-prince Vasili Ivanovitch* (Basile Chouisky) *de toutes les Russies, de la part de la tzarine grande-princesse Marie, l'an* 1609. — Tasse en cornaline, montée en or, garnie d'émeraudes et de rubis, avec l'intitulé du tzar Michel Romanoff.

Jatte d'or, rehaussée de rubis et d'émeraudes ; elle a un support et un couvercle ajouré ; don d'Alexandre prince d'Imérétie, en 1658.

Flacon (*souleia*) en cristal de roche, brodé de filigranes d'or ; 50 émeraudes, 50 rubis, plaques de jaspe incrusté d'or : travail oriental. Don de Séid-Burkhan, fils d'Arslan, khan de Kassimov, 1663.

Gobelets (*stopa*) en métal, avec ou sans couvercle ; des 138 de la collection, le plus ancien remonte à 1550. Les gobelets en verre et en cristal se nommaient *stakan*.

Cinq écuelles d'ambre sculpté, montées en or; don de l'électeur Frédéric-Guillaume de Brandebourg, en 1650 [1].

J'omets les salières, couteaux, cuillères et fourchettes ; le travail de ces ustensiles est russe, mais leurs formes paraissent occidentales : j'arrive à quelques anciennes pièces datées.

Grande coupe en argent, sans autre décor qu'une légende en caractères slavons enchevêtrés : *C'est la coupe du Kniaze Vladimir Davidovitch ; à la santé de celui qui y boit, à la louange de Dieu et du souverain Grand-Prince.* Vladimir, prince de Tchernigov (1138), fut tué en 1151 dans une guerre contre Iouri de Pereieslav et Isiaslav Mstislavitch.

Coupe en vermeil ; à l'intérieur, des armoiries ciselées et l'inscription : *Kniaze Siméon Ivanovitch.* Sur les bords du vase, un cordon perlé ; au

[1] Weltmann, *ouv. cit.*, p. 62 à 78, pl. et gravures dans le texte.

bas, une licorne. Le grand-prince Siméon, dit le Superbe, régna de 1340 à 1353.

Objets provenant d'Ivan III. — Vase en vermeil ciselé, muni d'un couvercle; grandes émeraudes et rubis, cerclés de petites pierres. Deux aigles en argent massif apparaissent sur les flancs; une aigle bicéphale tient lieu de support. — Vase de vermeil en forme de coq. Sur la poitrine de l'oiseau on voit des armoiries en émail vert et l'intitulé en caractères slavons enchevêtrés : *Le grand-prince Ivan Vasilievitch*; autour du cou, la date 1492.

Objets attribués à Vasili IV (1505-1533) ou à ses contemporains.— Puisoir (*kovschik*) en or, manche niellé et ciselé à jour; inscription : *Par la grâce de Dieu, Vasili, grand hospodar de toute la Russie, et grand-prince de Vladimir, de Moscou, de Novgorod, de Tver, de Smolensk, de Pskov, de Yougoria*[1] etc. — Tasse en vermeil émaillé; on lit sur les bords: *Tzarka d'un homme de bien. Boire à la santé en glorifiant Dieu et en priant pour la longue vie du hospodar.* A l'intérieur, on voit un léopard ciselé dans la masse, plus la légende incrustée : *Ne te mets pas en colère, sois patient; en courant après la gloire terrestre, tu n'atteindras pas la gloire des cieux.* Sur les côtés: *Regarde. Vois. Aime. Ne demande rien.*

Un petit plat en vermeil avec le nom du propriétaire : *Le prince Vladimir Ivanovitch Vorotinsky.*

Règne d'Ivan IV (1533-1584). — Deux énormes vases en vermeil (h. couvercle compris, 7 pieds; poids, environ 20 kilogr. et 16 kilog.) Il y en avait jadis quatre qui furent probablement aliénés en 1611-1612. L'inventaire de la Kazna, dressé sous Alexis, mentionne ceux-ci comme ayant été offerts par le boyard Morosov. — *Bratina* d'argent ciselé; facettes et arabesques; inscription en caractères slavons enchevêtrés : *Par la grâce de Dieu, tzar et grand-prince Ivan Vasilievitch souverain de toute la Russie.* — *Kovschiks et tzarkas* au titre du Tzar. — Grand puisoir; légende autour du bord : *L'an 1535, kovsch du prince Ivan Ivanovitch Koubinsky*[2]. *Boire à la santé.* — *Bratina* en argent; inscription dorée : *De la part du boyard Ivan Vasilievitch Godounov*[3]. — Gobelet à couvercle; légende gravée sur un ruban : *Cette stopa fut faite d'après l'ordre de Christine de*

[1] « *Ugoria* (terre montagneuse), nom russe ancien de l'extrémité nord de la chaîne de l'Oural. Les Russes appelaient aussi, dans le même sens, *Monts Ugoriens*, le Caucase et les Karpathes. » A. W.

[2] Le prince Ivan Koubinsky, grand échanson du Tzar, était fils d'Ivan Semenovitch et de la princesse d'Ouglitch, nièce d'Ivan III. A. W.

[3] Ce personnage était inspecteur des frontières en 1571. A. W.

Grosov et donnée à sa fille, épouse de Loupekhour, pour boire à la santé. L'an 1550, *le* 8 *août.*

Epoque de Fédor Ivanovitch (1558-1598). — Poivrière d'argent; inscription : *Poivrière du tzarevitch Fédor, fils d'Ivan Vasilievitch, tzar et grand-prince de toute la Russie.* — Vase (*koubok*) en vermeil, daté de 1554. — *Bratina* du prince Ivan Vasilievitch Galitzine, dignitaire à la cour de Fédor.

Nous ne dépasserons pas le XVIe siècle dans cette brève nomenclature de l'argenterie de table, où j'ai choisi les pièces illustrées de légendes russes qui en garantissent l'origine; les monuments de l'époque suivante sont trop nombreux. Néanmoins je signalerai encore le puisoir du Boyard Fédor Nikitich Romanoff, plus tard le patriarche Philarète, père du tzar Michel : sur les flancs de ce vase on a ciselé l'ancien blason des Romanoff, un lion et un griffon [1].

Les nomenclatures qui précèdent ne donnent qu'une idée fort incomplète des richesses accumulées par les siècles dans les Trésors moscovites, richesses que les ouvrages spéciaux n'ont reproduites ou énumérées qu'en partie. Le lecteur sait maintenant à peu près où il lui faudrait aller en Russie pour voir des objets intéressants, mais comment reconnaître leur date et leur origine lorsque nul témoignage officiel ne vient en aide? Malgré mon incompétence à résoudre des questions parfois embarrassantes pour les nationaux eux-mêmes, je vais essayer de planter çà et là quelques jalons clairsemés.

Dès la fin du XIe siècle, Burchard, ambassadeur de l'empereur Henri IV, près de Sviatoslav II (1075), s'émerveillait des richesses

[1] Weltmann, *ouv. cit.*, p. 81 à 88. *Antiq. de la Russie.* — Voici la description du *prapor* (bannière héraldique) de la famille Romanoff. « Prapor du boyard Nikita Ivanovitch Romanov. Le fond, en étoffe d'argent, est chargé d'un griffon sur étoffe d'or; il est armé d'un glaive et tient un écu. Au-dessus de l'écu, on voit un aiglon noir. La bordure de l'enseigne est en étoffe écarlate et en étoffe jaune. Les pointes sont en moire noire, chargées de têtes de lion peintes en or et en argent; les bords en différentes couleurs. » Weltmann, *ouv. cit.*, p. 132.

du Grand-Prince [1]. Les écrivains d'alors ne craignirent pas de comparer Novgorod à Rome, et Kiev à Constantinople [2]. Au XIIe siècle, Vladimir *Monomaque*, Iouri Dolgorouki, Michel, André Bogoliubski, encouragent l'industrie en fondant des églises et des monastères ; au XIIIe, Iouri Vsévolodovitch et Alexandre Nevsky suivent l'exemple de leurs devanciers. Plusieurs de ces princes aimaient les lettres ou attiraient à leur cour des artistes du dehors [3]. La domination tartare, qui pesa sur la Russie depuis 1238 et ne fut totalement anéantie qu'en 1554, n'exerçait aucune pression sur les intelligences slaves. Dès que le tribut était régulièrement payé, les Khans ne s'inquiétaient guère de ce que faisait le Grand-Prince. Il y a mieux, les souverains Mongols empruntaient des orfévres à leurs feudataires chrétiens, et ces orfévres étaient habiles. Jean du Plan-Carpin, qui séjourna en 1246 à la cour de Kuyuc empereur des Mongols, dit qu'il y rencontra « un certain Russien, nommé Côme, orfévre que ce prince aimait fort ». Côme montra au voyageur le trône impérial et le sceau qu'il avait fabriqués : or le dit trône « était tout à fait d'ivoire, à diverses figures, enrichi d'or et de pierres précieuses [4]. »

L'ancien *bonnet* d'or héréditaire, dit de *Monomaque*, ressemble au *camelaucium* byzantin. Il se compose de 10 plaques de métal triangulaires, gondolées et réunies en côtes de melon par

[1] Tantum regi deferens auri et argenti, et vestium preciosiarum, ut nulla retro memoria tantum regno Teutonico uno tempore illatum referatur. Lambert d'Aschaffenbourg, *Annales*, 1075.

[2] Admiranda fuit multis Novogardia sæclis,
Cui vix Roma suas æquiparavit opes.

Joh. Aug. Werdenhagen, *De Rebus-publicis Hanseaticis*, pars VI, c. 18; 1641. — Ostragard Ruszia, cujus metropolis civitas Chive, æmula sceptri Constantinopolitani, clarissimum decus Græciæ. Adam de Brême, *Hist. ecclesiast. eccles. Hamburg. et Bremensis etc.*, lib. II, c. 13. Cette chronique, rédigée au XIe siècle, va de 788 à 1076.

[3] *Biog. univ.* N. Gerebtzov, *Essai sur l'hist. de la civilis. en Russie*, t. I, p. 119.

[4] *Voyage*, ap. Charton, *Voy. anc. et mod.*, t. II, p. 236 et 237.

des arêtes aiguës. Les sommets de ces plaques s'engagent dans un bandeau supportant une coupole ornée de pignons trilobés ; leurs bases reposent sur un rebras tressé. Une croix grecque sans caractère amortit la coiffure que rehaussent des filigranes, des saphirs, des émeraudes, des rubis, des topazes et des perles, clairsemés avec goût. Dans les testaments des premiers souverains de la Russie, la couronne héréditaire est simplement nommée *Bonnet d'or*, d'où l'on a cherché à conclure qu'elle fit partie des insignes envoyés en 988 à saint Vladimir par les empereurs Basile et Constantin ; mais, à l'époque d'Ivan IV, on ajouta l'épithète de *Monomaque*, et cette attribution à Vladimir II (1113-1126) serait moins insoutenable. La forme générale en cône évasé, la coupole et ses pignons, les fleurs épanouïes découpées sur les triangles, la tresse rectiligne du rebras, appartiennent à l'Orient tout autant qu'à Byzance ; l'agencement du filigrane rappelle le style des innombrables bijoux que les Barbares ont répandus de la Baltique à la Seine. Au milieu des remaniements subis à différentes époques, il n'est peut-être pas impossible de retrouver sur le *bonnet d'or de Monomaque* un travail primitif du XIIe-XIIIe siècle [1].

Les antiquités du XIIe siècle, exhumées en 1865 à Vladimir, consistent en bijoux ornés d'émaux, en débris d'étoffes de soie brodée et de galons d'or, en objets de métal gravé ou ciselé, en gemmes ouvrées. Les épaves de Vladimir offrent à un remarquable degré la réunion d'éléments décoratifs empruntés à divers styles, éléments que les Slaves parvinrent à s'assimiler au moyen de combinaisons nouvelles, empreintes du cachet national [2].

L'antique *barme*, trouvée en 1822, à Staraja Riazan, et mentionnée au chapitre V comme une œuvre purement byzantine, doit appartenir à l'école de joaillerie qui produisit le *bonnet de*

[1] Weltmann, *ouv. cit.*, pl. III, p. 28, 29. *Antiq. de la Russie*, t. II, pl. 1. — Les fleurs découpées en creux sont orlées de filigranes.

[2] *Compte-rendu*, 1865, Rapport, p. XX. Vlad. Stassov, *Trésor de Vladimir*, ap. *Bull. de la Soc. imp. archéol. de S. P.*, t. VI, 1866.

Monomaque. Ce splendide collier, nous l'avons dit, se compose de onze médaillons d'or, dont un pendant ; les quatre plaques centrales offrent des émaux à figures ; mais leurs cadres ainsi que tous les autres éléments du bijou sont couverts de filigranes, de perles et de gros grenats cabochons. Les inscriptions des émaux sont grecques ; faudrait-il en déduire la certitude absolue d'une fabrication byzantine pour les montures ? Pareille question sera posée et discutée plus loin. Le pendant, circulaire et renflé, porte au sommet l'échancrure caractéristique des croissants finnois ; sa joaillerie aux tons vigoureux, la hardiesse un peu rude de ses enroulements, s'éloignent de la calme symétrie des Byzantins ; d'autres influences, certainement étrangères à Constantinople, ont guidé la main habile qui exécuta notre *barme* avec le concours de l'émaillerie grecque [1].

Le monastère de Solotchinsk, à Riazan, conserve une très-ancienne *panagia* rectangulaire en or repoussé. Au centre on voit une croix à double traverse qui contient, ou a dû contenir, une relique du Bois sacré. Le pied de cette croix, accostée au sommet des sigles IC et XC, s'échappe de feuillages en accolades. La bordure est formée d'enroulements orientaux, de perles et de torsades filigranées. La croix ornée d'accolades est un motif byzantin du temps de Constantin Porphyrogénète, mais le travail russe de notre *panagia* ne peut pas remonter au-delà du XIIe siècle ; son exécution est d'ailleurs trop sommaire pour qu'on l'attribue à un orfévre grec [2].

Une autre *panagia*, dans l'église de Saint-Nicétas à Novgorod, offre un carré cantonné de quatre cercles engagés qui lui donnent l'aspect cruciforme. Un cinquième médaillon occupe le centre du quadrilatère dont les angles comportent des fleurons orientaux.

[1] *Antiq. de la Russie*, t. II, pl. 33 à 36.

[2] Filimonov, *Monit. de l'art anc. russe*, 1875, p. 60, fig. — Aus'm Werth, *Das Siegeskreuz etc.*, pl. III. V. encore un panneau d'*icone* byzantine, provenant de l'abbaye de Saint-Denys et conservé au Louvre. Le travail de cette croix, exécutée au repoussé, offre aussi des rudesses, mais sa forme est plus élégante.

Les deux faces sont pareillement décorées. La pièce, exécutée au XIIe siècle par un artiste plein de goût et de talent, est en or repoussé. Les cercles encadrent des bustes : au milieu, le Christ et la sainte Vierge ; sur les côtés, divers saints [1].

Dans la cathédrale de Sainte-Sophie, aussi à Novgorod, se trouve une croix stationale en vermeil repoussé avec émaux, portant la date de 1212. On y voit des figures de saints au type purement byzantin, mais les enroulements de la tranche ont un caractère oriental marqué. La langue des inscriptions garantit l'origine russe du travail primitif qui a souffert de nombreuses avaries en tout genre.

La même église possède une grande *bratina* en argent doré et repoussé, d'époque incertaine puisque les uns l'attribuent au XIIe siècle et les autres seulement au XVe : je choisirai le XIIIe pour garder un juste milieu. Ce beau vase est une sorte de *cantharus* muni d'anses largement aplaties, fond en calotte porté sur un pied très bas. La projection horizontale détermine un carré dont les faces servent de diamètres à quatre cercles tangents, carré inscrit lui-même dans un autre qui saillit aux intersections des courbes. Les artistes occidentaux du Moyen-Age ont fréquemment employé cette combinaison géométrique. Une inscription slavonne contourne la lèvre ; le Christ, la sainte Vierge et deux saints figurent dans les arcatures byzantines des faces convexes ; les bandeaux intermédiaires comportent un enroulement de tulipes et de quintefeuilles habituel à l'art sassanide, ainsi que le démontrent certains chapiteaux d'Ispahan. Le *lotus* de la coupe, également iranien, semble dessiné d'après la base d'une colonne de Persépolis. Les anses, très-élégantes et tournées en S, encadrent dans leurs volutes supérieures une étoile analogue aux images du soleil chez les Parthes. L'alliance de l'hiératisme iconographique, importé par les missionnaires byzantins et d'un art décoratif oriental depuis longtemps naturalisé dans le pays, tel est le

[1] *Monit. de l'art anç. russe*, loc. cit., p. 61, fig.

but que se proposèrent à mon avis les anciens orfévres russes [1].

Les princes belliqueux du XIVe siècle, tels que Dmitri Donskoï et Vasili II qui gouvernèrent la Russie de 1362 à 1425, remerciaient Dieu de leurs triomphes en construisant des églises. Les édifices de ce genre exigeant un mobilier, il faut bien admettre que l'orfévrerie reçut alors une puissante impulsion. Ivan III (1462-1505), époux de Sophie, la dernière Paléologue, noua des relations intimes avec l'Occident ; il fit profiter son pays de la chute de la Grèce comme de la Renaissance italienne, en attirant à Moscou des émigrés de Constantinople et des artistes italiens en tout genre. Ivan III aimait le luxe et déployait une grande magnificence devant les ambassadeurs étrangers. Ivan IV, le conquérant de Kasan et d'Astrakhan (1547-1583), ajouta encore aux splendeurs de son aïeul. Boris Godounoff et son compétiteur, le faux Démétrius (Dmitri Samotzvanetz), patronèrent les arts et l'industrie [2].

Signalons quelques œuvres fabriquées dans la période comprise entre Vasili II et l'avénement de la dynastie des Romanoff.

Moscou. *Église de l'Annonciation.* — Triptyque en métal ; travail russe daté de 1414. Face : panneau central, le Christ assis sur son trône dans

[1] *Antiq. de la Russie*, t. I, pl. 25 et 44 *L'hist. du travail etc.*, p. 90. *Voy. en Perse*, pl. 27 bis et 92. La Chausse, *ouv. cit.*, t. I, pl. 53.

[2] *Biog. univ.* Karamzine, *Hist. de Russie*, t. IV, p. 434. *T. du M.*, t. XXXIV, p. 21. — L'anglais Richard Chancelor, qui arriva vers 1553 à la cour d'Ivan IV, fut ébloui par les splendeurs de la salle d'audience. Invités au dîner du Tzar, les envoyés d'Édouard VI purent contempler Ivan, « assis dans la salle d'or, revêtu d'un habit d'argent, ayant la couronne en tête. Le milieu de la chambre était occupé par une pyramide de la plus riche vaisselle, presque toute en or pur. Quatre vases de 5 pieds de haut frappaient la vue par leur grandeur. » Weltmann, *ouv. cit.*, p. 56. — Un autre ambassadeur anglais, Jenkinson (1557), parle ainsi du banquet de Noël donné par Ivan IV : « Les tables ployaient sous le poids de la vaisselle d'or et de la vaisselle d'argent. Il était telle coupe enrichie de pierreries qui eut valu à Londres 100 livres sterling (10 000 francs). Une pièce d'orfévrerie avait deux yards (1m 82c) de long ; des têtes de dragons admirablement ciselées y flanquaient des tours d'or. » Jurien de la Gravière, *Les marins du XVIe siècle*, ap. *Revue des Deux-Mondes*, 1er oct. 1876.

une niche très-ornée qu'encadre une double bordure de fleurs, de feuilles et d'oiseaux : volet droit ; en haut l'archange saint Michel, en bas, sous une arcature, saint Jean-Baptiste et la sainte Vierge : volet gauche ; en haut un crucifix entre deux flambeaux allumés, en bas les saintes femmes au sépulcre. Revers : panneau central, la légende des Sept Dormants : volets ; six bustes d'anges et de saints dans des médaillons flanqués de nœuds. Un bouton polyèdre amortit ce petit chef-d'œuvre auquel une heureuse alliance de l'hiératisme byzantin et de l'ornementation asiatique donne un cachet vraiment original. — *Panagia* cruciforme en métal repoussé et gravé (h. tot. 0m 15m) ; XVe siècle. Face, le Christ en croix, surmonté d'un ange et flanqué de deux personnages. Revers, le Christ assis dans une *Gloire* d'entrelacs fleuronnés. Cette pièce grossièrement exécutée, rappelle, par son type lourdement allongé et son ornementation, le vieux style anglo-saxon ; l'orfévre qui la fabriqua travaillait sous l'influence d'un archaïsme occidental très-prononcé [1].

Souzdal. *Couvent de la Protection de la sainte Vierge* (*Pokrovski*). — *Panagia* d'or portant au centre un camée byzantin du XIIe siècle (buste de saint). La monture primitive de ce camée — une fraise et un cordon de perles fines — a pu être encastrée, au XVIe-XVIIe siècle dans un médaillon ovale ciselé et rehaussé de pierres cabochons. Tout en se conformant au goût italien de son époque, l'orfévre russe qui restaura l'objet sut conserver l'harmonie entre les parties anciennes et les parties modernes.

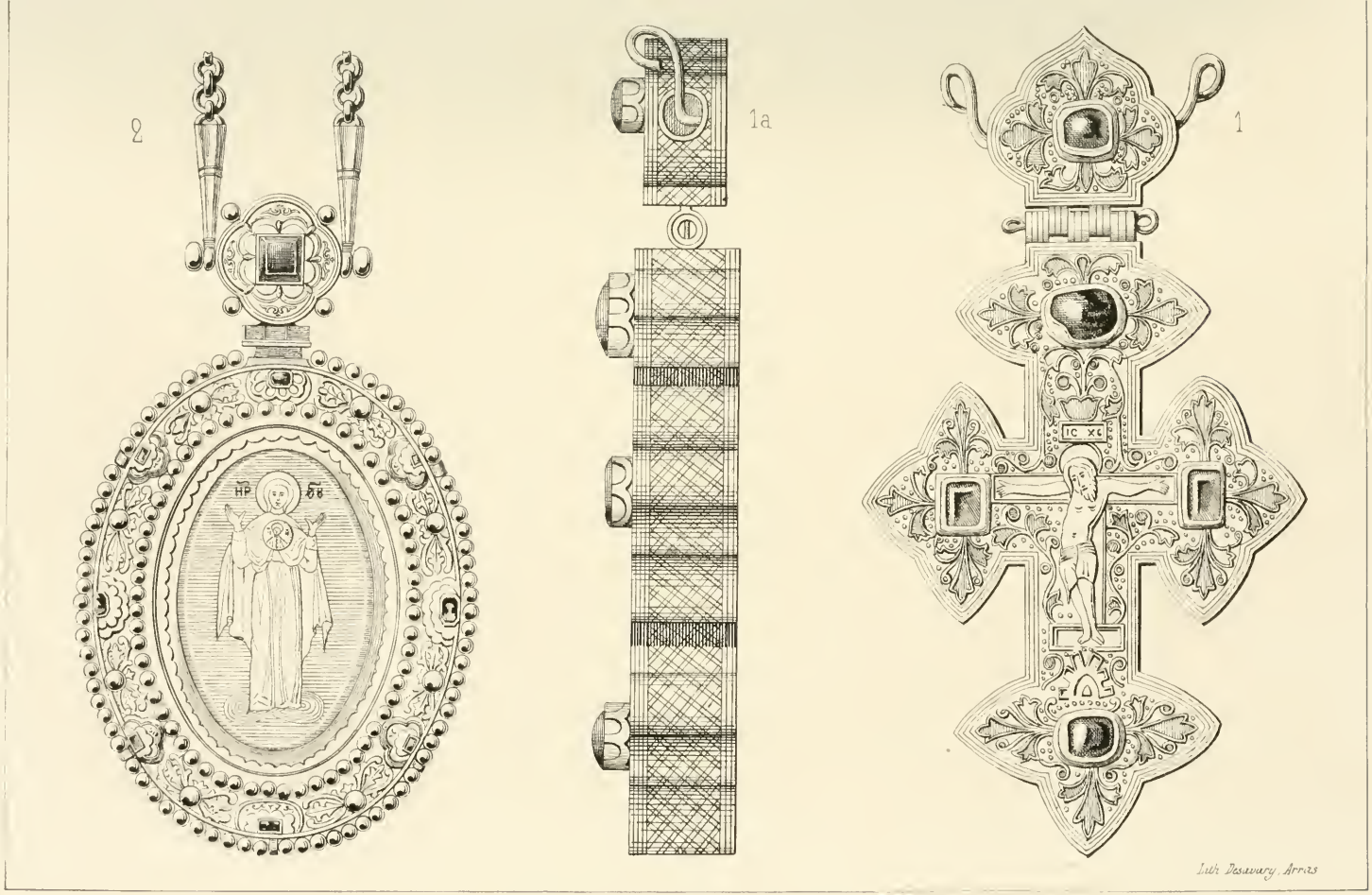
Ibidem. — *Panagia* cruciforme en métal emaillé. La face offre un buste de Christ accosté des sigles IC, XC, en caractères slavons, et surmonté d'un quatrefeuilles. Le revers est occupé par une élégante rosace bouclée et fleuronnée, motif persan dont un artiste russe du XVIe siècle a tiré le meilleur parti.

Couvent de Spasso Effimiev. — Grande *panagia* circulaire (diam. 0m16c) en métal gravé. Un cercle, orlé d'une torsade et d'une légende en beaux caractères russes, inscrit un quatrefeuilles sur lequel est représenté le Crucifiement. Une auréole fait ressortir le corps du Christ dont un soldat perce le côté avec sa lance ; des groupes d'anges et de personnages environnent le sujet principal. La mise en scène est slave ; mais le dessin de ce monument, qui peut dater du XVe siècle, accuse une influence prononcée de notre art occidental au XIIIe-XIVe [2].

Novgorod. *Couvent de Saint-Antoine.* — Encensoir d'argent à cinq cou-

[1] *Monit. de l'art anc. russe*, 1875, p. 48, 49, 50, fig.

[2] *Ibid.*, p. 53, 55, 56, fig. — Un ornement persan (XVe-XVIe siècle) offre la rosace bouclée de notre *panagia* cruciforme.



ORFÉVRERIE RELIGIEUSE

poles imbriquées et sommées de croix. Le pied, le réchaud et le couvercle sont ornés de godrons chantournés, alternativement unis ou chargés de ciselures en style persan. Des inscriptions slaves courent sur les bandeaux de jonction du réchaud et du couvercle. Le décor russe, au XVe-XVIe siècle, n'aurait-il pas fourni l'idée primordiale de notre chantourné français au XVIIIe.

Couvent du Saint-Esprit. — Encensoir d'argent à une coupole imbriquée et crucigère. Pied hexagone. Réchaud et couvercle en forme de calice à douze lobes. Chaque division comporte, soit des fleurages, soit des inscriptions russes dans un cartouche. Sauf les croix d'amortissement, toute l'ornementation est persane, mais les motifs sont employés de façon à constituer une œuvre originale. XVe-XVIe siècle.

Cathédrale de Sainte-Sophie. — Crucifix reliquaire en or, rehaussé de saphirs, d'émeraudes et de petits émaux cloisonnés polychromes. La croix est tréflée avec une tête mobile sur charnière ; les flancs sont quadrillés au burin. Au revers, une inscription russe mentionne les reliques contenues dans l'intérieur. Cette inscription, qui date du XVIe-XVIIe siècle, a pu être gravée après coup, car le crucifix et l'ornementation sont plutôt byzantins que slaves. Il est possible que notre *encolpium*, dont on ignore l'ancienne provenance, ait été apporté du Mont Athos. Le bijou m'a néanmoins semblé digne d'être publié à nouveau (v. pl. *Russie*, fig. 1, 1 *a*). — *Panagia* cruciforme composée de quatre morceaux de porphyre rose montés en or ciselé. Figurines. Légende russe au revers. XVIe-XVIIe siècle [1].

Un joli spécimen de l'orfèvrerie liturgique russe au XVe siècle nous apparaît encore sur une *panagia* oblongue, plaque de métal aux extrémités découpées. Quatre cercles entrelacés, reliés par des cercles plus petits, encadrent un ange et des saints à mi-corps. Au bas figurent les donateurs agenouillés [2].

Quelle est l'origine du *Chapeau d'or* remis par Ivan IV au khan de Kasan, Edigher, lorsque ce dernier embrassa le christianisme en 1553 et prit le nom de Siméon? Deux rangs de fleurons persans enveloppent une coupole ovoïde sommée d'un bourrelet qu'amortit une grande topaze. La coiffure est en or niellé et fili-

[1] *Ibid.*, p. 63, fig. *Antiq. de la Russie*, t. I, pl. 24.
[2] *Monit. de l'art anc. russe*, p. 56, fig.

grané, rehaussé de rubis, de grosses turquoises et de perles fines. Son décor oriental ne prouve nullement qu'elle sorte d'un atelier asiatique, et diverses circonstances plaident en faveur de l'industrie russe. Le baptême d'Edigher eut lieu sur les bords de la Moskva; serait-il probable que le Tzar ait fait acheter en Perse un cadeau que l'on pouvait fabriquer chez lui ? On connaît le prix de l'objet, 684 roubles, 20 altines (à peu près 3,500 francs); enfin la couronne de Michel Féodorovitch est copiée sur le modèle du *Chapeau d'or* de Kasan [1].

Au reste les gracieux caprices du décor persan étaient fort à la mode chez les orfévres moscovites de la seconde moitié du XVIe siècle. Les nimbes émaillés des saints accusent alors ce style implanté en Russie dès le XIIe siècle, et qui, cultivé par d'habiles artistes, finit par acquérir un goût de terroir complétement original. La *bratina* de Boris Godounoff offre un modèle du genre. Elle est de forme ovoïde étranglée; vermeil ciselé et gravé. La surface comporte huit caissons godronnés, chargés, ainsi que les espaces intermédiaires, d'élégantes arabesques. Autour du col on lit en caractères slavons : *Boris Féodorovitch Godounoff écuyer servant et boyard*. Le vase a donc été fabriqué entre 1584 et 1598 lorsque l'ambitieux Boris gouvernait au nom de Fédor Ier. Un joli collier de saint (*barma*), commencement du XVIIe siècle, reproduit également ces fantaisies qui existent en germe sur les faïences de la Perse et sur un flacon en verre peint et doré du même pays [2].

Imitateurs de la cour byzantine et du shah de Perse, les Tzars entretenaient à Moscou des ateliers impériaux dont la fondation remonte pour le moins au règne glorieux d'Ivan III. Là, travail-

[1] Weltmann, *ouv. cit.*, pl. III, p. 29 à 31. *Antiq. de la Russie*, t II, pl. 3.

[2] Viollet Le Duc, *L'art russe*, pl. XVII, XVIII, p. 128, fig. 51. Le comte M. de Vogué, *Orfévrerie russe*, ap. *Ann. archéol.*, t. XI, p. 216, pl. C. de Linas, *L'hist. du trav.*, p. 86. Adalbert de Beaumont, *Recueil de dessins pour l'art et l'industrie*, publ. par Collinot; la légende de cette planche est erronée. Prisse d'Avennes, *L'art arabe*, pl.

laient des industriels de toute espèce, tels que : joailliers, orfévres, sculpteurs en ivoire, tailleurs, cordonniers, bonnetiers, passementiers, tisserands, ouvriers en filigrane, en nielles, en dentelles, etc. La direction de ces établissements était confiée à la *Chambre des ateliers du Tzar* et à la *Chambre des ateliers de la Tzarine*, qui avaient leurs fonds consistant en matières premières enregistrées dans des livres de recette et de dépense, où l'on inscrivait journellement tout ce qui avait été fait par l'ordre des Souverains. Loin d'acheter à l'Orient certains objets de luxe, la Russie lui en fournissait au contraire. Les armes d'acier et les selles en or, fabriquées à Moscou, étaient fort estimées au Caucase. Les vassaux d'Ivan IV, les princes et les *mirzas* Nogaïs, suppliaient le Tzar de leur envoyer, en sus de leur traitement en numéraire, en pelisses et en habits de velours brodé d'or, des armes, des cuirasses, des heaumes, des selles en or et des sabres à couper le fer. On expédiait même en Perse des armes moscovites; l'ambassadeur de Boris Godounoff en offrit à Shah Abbas Ier l'an 1604 [1].

Samuel Maskievitch prodigue des éloges à ses compatriotes :

Les ouvriers russes ne laissent rien à désirer ; ils sont si adroits et si ingénieux qu'ils font avec facilité les ouvrages qu'ils n'ont jamais appris à faire et dont ils n'avaient aucune idée. Ils devinent au premier coup d'œil ce dont il s'agit, et travaillent de manière à laisser croire qu'ils ne se sont jamais occupés d'autre chose [2].

Ces éloges, que confirment aujourd'hui les anciennes productions de l'art et de l'industrie russes, ciselures, nielles, filigranes, broderies, étaient alors si légitimes qu'un voyageur allemand Adam Œlschlæger (Olearius, 1634-1639) est obligé de s'en faire l'écho, avec des réserves d'amour-propre national bien entendu.

Ils sont (les Russes) fort habiles de la main, et imitent facilement ce qu'ils voient faire, quoiqu'ils ne soient pas si riches en inventions que les Alle-

[1] Weltmann, *ouv. cit.*, p. 9 à 11. *Drevnaïa Bibliothéka.*

[2] *Journal*, 1610, ap. Weltmann, *ouv. cit.*, p. 10.

mands ou les autres peuples de l'Europe; car j'ai vu de leurs ciselures ou gravures qui étaient aussi bien et même mieux faites que les plus belles qui se fassent en Allemagne [1].

Avec la dynastie des Romanoff, l'orfévrerie russe entre dans une nouvelle phase où nous allons la suivre quelques instants. Lorsque Michel fut appelé au trône (1613), les trésors de la Grande Kazna étaient passés entre les mains des Polonais, et il y avait bien des lacunes à remplir. Les règnes de Michel et d'Alexis réparèrent beaucoup de pertes; les Anglais eux-mêmes admiraient au XVIIe siècle les splendeurs de la cour moscovite [2].

La *stopa* d'or du tzar Michel accuse le galbe hémisphérique des anciens calices de l'église latine, tandis que la forme polygonale de sa coupe, de son nœud et de son pied la ramènent aux types italiens du XVe siècle. L'ornementation est empruntée à la Renaissance italienne. Ce vase, fabriqué dans les ateliers impériaux, offre un magnifique échantillon du goût et du travail russes; il est octogone, rehaussé d'émaux, de saphirs, de rubis et d'émeraudes. Autour de la lèvre règne l'inscription en lettres d'or sur fond noir : *Le grand souverain tzar et grand-prince Mikhaïl Féodorovitch, autocrate de toute la Russie.* Une pa-

[1] *Beschreibung der moscowit. und persian. Reise*, Schleswig, 1647; trad. par Abraham de Wicquefort, Paris, 1656.

[2] Charles Howard, comte de Carlisle, ambassadeur d'Angleterre en Russie (1663-1664), fait une pompeuse description du luxe qui régnait à la cour d'Alexis. « Il nous arriva alors comme à ceux qui sont éblouis par la lueur du soleil dès qu'ils sortent des ténèbres; car à peine pûmes-nous souffrir d'abord cette splendeur qui se présenta à nous dès que nous fûmes entrés dans la salle d'audience. L'éclat des pierres précieuses y semblait disputer l'avantage avec la clarté du soleil, de sorte que nous nous perdîmes parmi cette confusion de lumière et de gloire. — Le tzar, assis sur un trône très-élevé, dardait partout, comme un soleil brillant, des rayons d'une lumière précieuse. — Environ deux cents boyards, couverts de vestes de drap d'or, d'argent ou de velours semées de pierreries, et assis autour de lui sur des bancs tapissés, étaient autant de rayons de ce soleil, élevé comme dans son char de triomphe. » V. *La Relation des trois ambass. de Monseigneur le comte de Carlisle, etc., vers leurs séréniss. Majestés Alexey Michailovitz etc.*, trad. de Guy Miège, et l'éd. donnée par le prince Augustin Galitzine, Paris, 1857.

nagia, conservée à la sacristie patriarcale de Moscou, me semble dater de la même époque. Ce magnifique bijou consiste en un médaillon elliptique (h. 0m 15c, l. 0m 12c) en or. Il représente la sainte Vierge debout, les mains élevées dans l'attitude d'une *orante;* sur sa poitrine on voit un disque encadrant le buste de l'Enfant-Dieu, analogue aux monnaies de Jean Zimiscès. Les figures, d'un style hiératique très-élégant, sont réservées en métal sur champ d'émail bleu à deux teintes. La bordure, où le goût italien se révèle, comporte des ciselures, des saphirs taillés et un double rang de perles fines ; la bélière quadrilobe est ornée d'un gros saphir. Au revers on a gravé le Baptême du Christ entouré de rinceaux et de rosaces, or sur champ noir, qui dénoncent l'influence orientale ; légende russe [1]. (Pl. *Russie*, fig. 2).

De fréquentes relations avec la Perse et les aptitudes naturelles des orfévres russes affermirent le goût oriental sous le règne d'Alexis (1645-1676). L'une des assiettes d'or de ce prince, à l'Oroujeïnaïa Palata, porte une inscription en caractères slaves tracée autour du bord extérieur, qui est découpé en festons ; un rubis étincelle au rentrant de chaque angle. Le centre offre les armoiries impériales. Des ornements, rosaces ou arabesques, en émail translucide, couvrent la surface. L'autre assiette est du même style, mais sans légende. Ces œuvres charmantes ont été inspirées par la Perse [2].

Je dois maintenant aborder une question épineuse où les documents écrits semblent contredire la technique ; l'industrie nationale est en jeu : il n'est pas sûr que je vienne à bout de résoudre la difficulté, mais j'aurai du moins le faible mérite de l'avoir soulevée. Le trône du tzar Alexis est ainsi décrit par M. Weltmann :

[1] Weltmann, *ouv. cit.*, p. 89 et 90, fig. *Antiq. de la Russie*, t. I, pl. III. P. Lacroix, *Vie milit. et relig. au Moyen-Age*, p. 408, fig. Sabatier, *Monnaies byz.*, t. II, pl. XLVII, fig. 18. — Le revers de cette *panagia* rappelle l'encensoir de Fédor.

[2] C. de Linas, *L'hist. du trav.*, p. 87. Weltmann, *ouv. cit.*, p. 100, fig.

« D'après le *Livre d'ambassades*, ce trône, envoyé de Perse, en 1660, au tzar Alexis, par Ichto Modevlet, attaché à la cour du Shah, fut apporté par l'Arménien Zacharie Saradarov, et payé 22591 roubles et 20 altynes (environ 113,000 francs). Il a donc été fait *probablement* dans les ateliers d'Ispahan, d'après l'ordre du Tzar, à peu près à l'époque où le globe, le sceptre, les barmes, la crosse et le *saadak* (carquois et fourreau d'arc) furent commandés à Constantinople. Ce trône, enrichi de 876 diamants et de 1223 rubis, est bordé de turquoises ; trois rangs de perles entourent l'inscription latine suivante, brodée en or (et en argent) sur velours :

Potentissimo et invictissimo Moskovitarum imperatori Alexio, in terris fœliciter regnanti, hic tronus, summa arte et industria fabrefactus, sit futuri in cœlis et perennis faustum fœlixque omen. Anno Xristi 1659 [1]. »

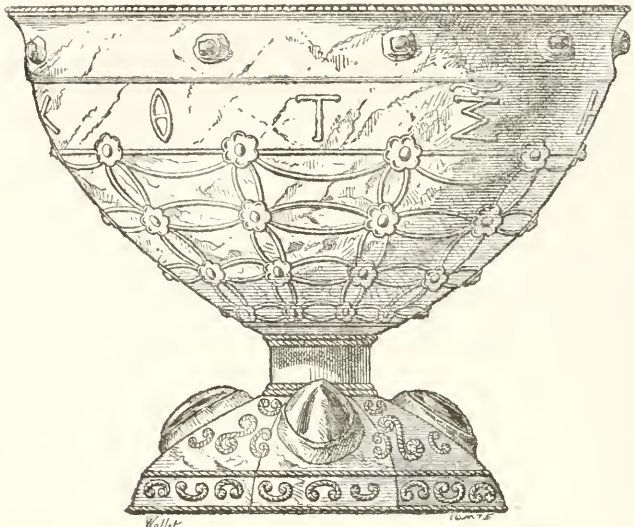
Cette note, empruntée à un document officiel, est en apparence très-claire ; néanmoins je la trouve grosse d'embarras : quelques mots d'explication.

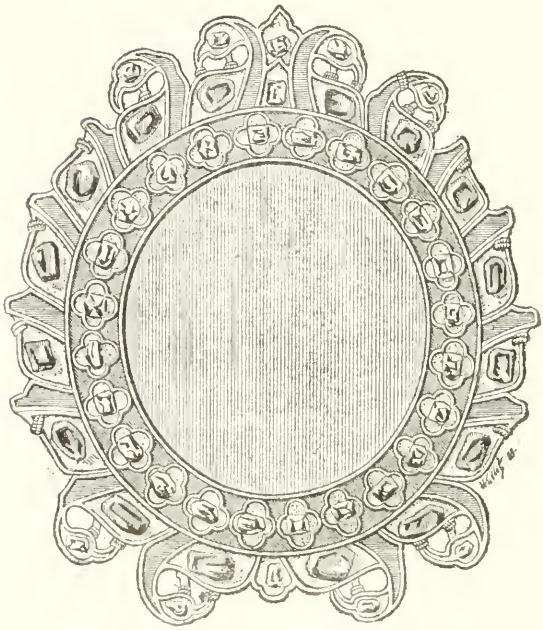
Nous avons déjà vu les *Grecs* Ivan Iouriev et Ivan Anastaskov présenter à Alexis différentes pièces d'orfévrerie ; ailleurs, le *Grec* Dimitri Astaféiev offre au même Tzar des armes précieuses [2] ; maintenant l'Arménien Zacharie Saradarov lui apporte un trône. Passe pour ce dernier, dont le nom est à coup sûr arménien, mais les autres sont-ils vraiment des Grecs ? Je soupçonne ici, soit une erreur de chancellerie, soit une volonté systématique d'attribuer aux étrangers certaines pièces capitales travaillées dans le silence des ateliers impériaux : un pareil fait n'aurait rien de trop extraordinaire. En outre, une localité du gouvernement de Jaroslav s'appelle Iouriev ; un Iouriev fut conseiller intime du tzar Fédor Ivanovitch ; en 1633, Alfery Iouriev était un armurier renommé sur les bords de la Moskva [3]. D'après les inventaires, les *regalia* (1662) et le *saadak* (1656) proviendraient de Constantinople, et même on lit sur ce dernier des inscriptions grecques : or, pour la technique comme pour le style des montures, les *regalia* et le

[1] *Ouv. cit.*, p. 45. J'ai rétabli l'orthographe de l'inscription d'après les *Antiq. de la Russie*.

[2] Weltmann, p. 153.

[3] *L'hist. du travail*, p. 77.





Coupe en cornaline de la collection S. Stroganoff.

Encadrement des plaques de la *barme* d'Alexis Michaïlovitch.

saadak sont absolument pareils à la couronne de Michel, pièce remarquable qui fut certainement exécutée à Moscou [1].

On me permettra d'ouvrir une parenthèse destinée à éclaircir la discussion.

Les autorités, qu'invoque M. Weltmann, attribuent aux joailliers de Constantinople la somme des *regalia* du tzar Alexis : j'y choisis une pièce caractéristique.

La *barme* faite par le soi-disant Grec, Ivan Iouriev, se compose de plaques à sujets émaillés qu'encadre une riche bordure. Les costumes et les accessoires d'architecture procèdent des formes liturgiques orientales, les inscriptions sont en langue et en caractères grecs : aucun doute n'existe donc quant à la patrie de ces images. En serait-il de même pour la monture? Un cercle d'émail vert, semé de quatrefeuilles d'or enchâssant des diamants bruts, est prolongé à l'extérieur par une crête dont les dentelures alternatives sont, ou en émail bleu, ou en métal nu, ocellé de gros rubis non taillés. Au haut et au bas du médaillon surgissent quatre protomes d'oiseaux, col bleu, tête d'or, œil de diamant, dont la disposition rappelle certaines fibules franques du Musée de Rouen. La tonalité de notre bordure est complétement orientale; son effet puissant, son dessin accentué, contrastent en tous points avec la terne langueur des tableaux qu'ils annihilent plutôt qu'ils ne les font valoir. Ici deux arts distincts sont en présence : l'un, l'art moscovite, ingénieux, énergique, sachant marier aux types occidentaux l'harmonieux tapage des couleurs de l'Orient, fabriqua les cadres; l'autre, l'art byzantin, vieilli, usé, fournit aux agents du Tzar les produits d'une industrie en décadence que le Russe Ivan Iouriev, orfévre de l'*atelier impérial*, écrasa en voulant les rajeunir [2].

[1] Weltmann, *ouv. cit.*, p. 151. — « Dans les registres contemporains, ce bonnet est inscrit sous le titre de bonnet en or, de premier ordre, du tzar Mikhaïl Féodorovitch ; exécuté dans l'*atelier d'orfévrerie*, sous la surveillance de Télepnev, *diak* du Conseil. » Id., *ibid.*, p. 31.

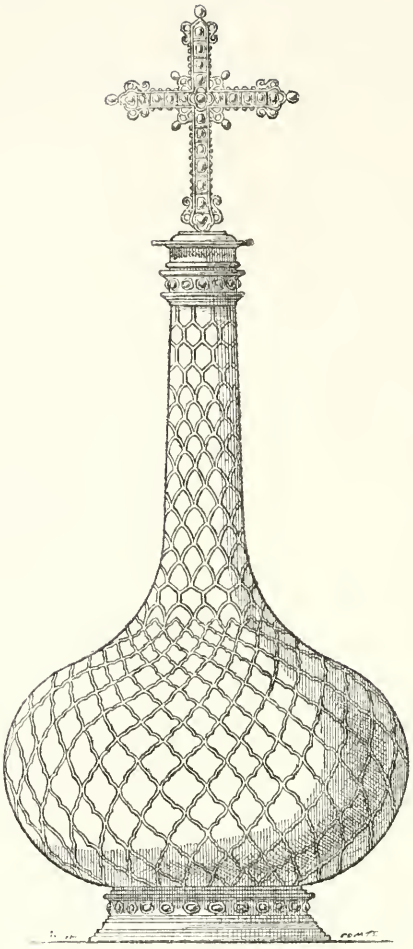
[2] *Antiq. de la Russie*, t. II, pl. 28.

Je ne sais trop si ma théorie obtiendra l'assentiment général, mais, jusqu'à preuve matérielle du contraire, je resterai convaincu de n'avoir rien avancé qui puisse blesser la logique. J'ai voulu restituer aux Russes leur part légitime des *barmes*, que justifierait encore la couronne de Michel Féodorovitch : maintenant passons au trône d'Alexis, en recourant d'abord aux appréciations de M. Viollet Le Duc.

Ce meuble, tout couvert d'ornements d'or, avec pierreries, d'un charmant travail, est garni devant, sur les côtés et par derrière, au dessous du siége, de tables d'ivoire évidemment dues à des artistes hindous (la table de devant retrace dans des entrelacs une chasse à dos d'éléphants). Les ornements sont légèrement en relief sur un fond teinté, leur provenance hindoue n'est pas douteuse ; mais l'ornementation métallique, ainsi que les peintures qui décorent certaines parties du meuble, sortent d'ateliers russes et s'harmonisent complétement avec ces pièces rapportées. Nous reproduisons des fragments des bras de ce trône et des bandes qui ornent les montants. La composition des ornements, leur forme, ces roses et fleurons qui accompagnent l'un des bandeaux sont plutôt hindous que persans, tandis qu'un autre se rapprocherait plus de l'art persan que de l'art hindou. On peut en dire autant de la forme générale du meuble, des peintures qui garnissent les traverses latérales et les pieds postérieurs [1].

Les ivoires, et aussi les peintures du meuble, sont certainement de travail oriental, mais le bandeau signalé comme persan est la variante d'un thème décoratif employé sur la Porte Sainte de l'église Saint-Jean à Rostov ; or ce monument, construit au XVIe siècle sur l'ancien territoire des Mériens, est aussi complétement russe que la région centrale où il se trouve placé [2]. Les fleurons évidés, les accolades, les ∽, qui couvrent les bras et les traverses, ont bien une tournure persane, néanmoins ils diffèrent essentiellement, par leur technique un peu lourde, du parti pris sur le trône de Shah Abbas, où, sur un champ d'or, se détachent de légers branchages ciselés et un semis de cabochons ;

[1] *L'art russe*, p. 130, pl. XIX et XX.
[2] *Ibid.*, p. 131, pl. XXI.



Fiole du Saint-Chrême, à l'église patriarcale de Moscou

Écusson du trône d'Alexis Michaïlovitch

les petits ornements de remplissage et de bordure ne sont guère davantage musulmans. L'orfévre a cherché l'effet du cloisonnage beaucoup plus que celui de la sertissure ordinaire.

Les écussons gemmés ne sont pas moins concluants : leurs élégantes arabesques, or sur fond bleu, rappellent les assiettes précitées, l'encensoir de Fédor, la *bratina* de Boris, les *barmes* liturgiques du XVIe siècle, œuvres dont le style décoratif remonte très-loin en Russie. En effet, les fresques de l'ancienne église de Vladimir (XIIe siècle) présentent des formes ornementales analogues [1].

La broderie du siége rentre dans le système des écussons. Les anges qui accostent l'inscription latine du dossier sont copiés d'après un modèle allemand, et cette légende a été rédigée par un Allemand, témoin æ pour *e*. La date 1660 du *Livre d'ambassades* ne s'accorde pas avec le millésime 1659 du monument lui-même : M. Weltmann s'en est aperçu puisqu'il a glissé au milieu de sa rédaction un *probablement* dubitatif. Tout bien pesé, j'admets qu'un meuble oriental, décoré d'ivoires et de peintures, fut envoyé au tzar Alexis par l'entremise d'Ichto Modevlet et de Zacharie Saradarov ; mais je crois aussi que ce meuble, ayant été jugé trop simple pour la grandeur du monarque auquel on le destinait, fut remis aux orfévres de Moscou que l'on chargea de l'enrichir. Les artistes de l'*atelier impérial*, avec l'aptitude d'assimilation particulière à la race slave non moins qu'avec leurs idées personnelles, réussirent à composer un ensemble dont l'homogénéité superficielle laisse visiblement distinguer la somme du contingent russe [2].

Sur l'autel de l'église patriarcale, à Moscou, côté de la sacristie, on a placé une grande fiole, à la panse sphérique et au col

[1] Dahl, *Zodtchji* (*L'architecte*), nov. 1876, pl. 51-52, fig. 19 *a*.

[2] *Antiq. de la Russie*, t. II, pl. 62 à 66, Trône du tzar Alexis; pl. 74 à 76, Trône donné par Shah Abbas. — On voit encore un remarquable exemple du décor russo-persan sur deux luminaires peints datés de 1615 et de 1663. *Ibid.*, t. I, pl. 72 et 73.

effilé des flacons persans. Ce vase est en nacre de perles cloisonnée d'or; le modèle de son réseau apparaît sur un chapiteau sassanide de Bi-Sutoun. Il y aurait donc lieu de croire que l'objet, sorti des ateliers d'Ispahan, arriva en Russie dans le courant du XVIIe siècle. Je me permettrai quelques simples remarques au sujet d'une opinion généralement admise. D'abord notre flacon, destiné à contenir le Saint-Chrême, rentre dans la classe des vases sacrés, et il n'est guère vraisemblable que les scrupules de l'orthodoxie moscovite aient affecté l'ouvrage profane des Infidèles à un usage aussi respectable [1]. Ensuite la monture n'a rien d'évidemment oriental malgré ses turquoises. La croix chargée de rubis, d'émeraudes, et agrémentée d'argent, qui amortit le bouchon, accuse le type slave. Enfin certaines coupoles d'églises russes offrent une grande analogie de forme et de réticulé avec notre flacon [2]. D'autre part l'ensemble est homogène, il ne trahit pas deux manières distinctes, et, au XVIIe siècle, la Russie eut des orfévres capables d'exécuter une pareille œuvre. La principale objection que soulèverait mon hypothèse réside dans l'absence des légendes accoutumées. Le fait est assez grave pour imposer une réserve absolue [3].

La collection de M. le comte Serge Stroganoff renferme une coupe ovoïde de cornaline rouge montée en or; je la mentionne au même titre que les vases sassanides et autres objets de fabrication étrangère trouvés en Russie. Le bandeau de la lèvre et le pied octogone sont rehaussés de rubis cabochons, accompagnés sur ce dernier de filigranes assez gros. Le décor de la coupe con-

[1] Le mobilier liturgique russe n'admet aucune addition profane. Les Latins se montrèrent beaucoup moins scrupuleux, en parsemant de gemmes antiques ou arabes les reliures de leurs Évangéliaires aussi bien que leurs vases sacrés.

[2] *L'art russe*, pl. XXIV. Église de N.-D. de Géorgie à Moscou. Tableau conservé dans la cathédrale de l'Assomption, à Moscou, et représentant la déposition de la robe de la sainte Vierge; époque de Michel Féodorovitch : communication du R. P. Martinov.

[3] *Antiq. de la Russie*, t. I, pl. 40. Flandin et Coste, *Voy. en Perse*, pl. 17. G. Filimonov, *Notes mss.*

siste en un réseau de quatrefeuilles aux pétales effilés dont le centre est marqué par une rosette massive. Sous le bandeau court une inscription grecque en lettres d'or incrustées dans la pierre; elle est ainsi conçue :

+ B B Π Δ K Θ T Ξ H

La provenance du vase (Riazan) lui a fait attribuer une haute antiquité, et l'on a essayé l'interprétation suivante des initiales de la légende :

B(ασιλεύς) B(ασιλέων) Π(ορφυρογέννητος) Δ(εσπότης) K(ωνσταντῖνος) Θ(εόφιλου, Θέοδορας ou Θέκλας) T Ξ H (860).

On rencontre, en effet, au revers des monnaies de l'empereur Théophile, l'effigie d'un Auguste nommé Constantin, soit seule, soit avec l'image de Michel, et cet Auguste devait être le fils, le frère ou tout au moins le proche parent du souverain titulaire : mais Constantin VIII disparaît avant 842. Un autre Constantin, fils de Michel III et d'Eudoxie Décapolitaine (849 à 868 environ), aurait inscrit le nom de son père et non pas celui de son aïeul. Enfin il ne peut être question de Constantin, fils de Basile Ier et de Marie, décoré seulement du titre impérial en 868. D'ailleurs aucun des trois personnages que nous venons de désigner n'aurait eu de motif pour s'associer Thécla ou Théodora en 860. Il y a plus; ici les boucles du B sont triangulaires, tandis qu'elles étaient arrondies au IXe siècle. L'ornementation est trop simple pour avoisiner l'époque macédonienne où les dessins compliqués furent à la mode. Selon toute vraisemblance, la belle coupe du musée Stroganoff est un vase antique habillé à neuf par un orfévre de Constantinople, au XVe siècle, et apporté en Russie par quelque Grec, marchand ou diplomate, qui n'aura eu garde de le présenter comme une œuvre moderne [1].

[1] *Antiq. de la Russie*, t. I, pl. 43. Filimonov, *Notes mss.* Sabatier, *Monn. byz.*, t. II, p. 88 à 104.

Un résultat de l'horreur de tout réalisme chez les imagiers russes, dit le R. P. Martinov, fut l'habitude de couvrir les *icones* de plaques métalliques, découpées de façon à ne laisser voir que les visages, les mains et les pieds. Les plaques sont, il est vrai, ouvragées et simulent les contours des diverses parties du corps humain qu'elles recouvrent, mais elles ne satisfont guère le sentiment du beau. Au reste cet usage est d'une date relativement récente, puisqu'il ne dépasse pas le milieu du XVIIIe siècle. Jusque là on savait mieux respecter les peintures religieuses; on se bornait à les enchâsser dans des cadres en métal. L'habitude de les revêtir de plaques découpées témoigne de la décadence de l'art et peut être considéré comme un mouvement rétrograde dans la voie étroite du formalisme [1].

La célèbre *icone* de Notre-Dame de Vladimir, dont nous reproduisons ici la partie centrale (v. la Planche), offre un très-riche spécimen du genre critiqué par le savant Jésuite russe à un point de vue d'esthétique que je n'ai pas à discuter ici. Cette œuvre du XIIe siècle conserve à peine quelques filigranes de sa monture primitive; le reste date d'une époque beaucoup plus moderne. Hormis les carnations, on n'aperçoit que de l'or, de l'émail, des pierreries et des perles fines. Le tableau, de forme rectangulaire, est sommé d'une arcature festonnée, aux panneaux ornés d'enroulements et de cabochons sobrement disposés. Le cadre comporte 12 sujets en métal repoussé; ils représentent N.-S., la sainte Vierge et les Apôtres en diverses circonstances. Ces épisodes évangélistiques, abrités chacun sous un arc tribobé, pénètrent un champ d'arabesques interrompu par des écussons gemmés, champ qui se continue autour de l'image sacrée. Notre planche épargne une longue description; quand j'aurai dit que la couronne, les nimbes, le voile et le collier ruissellent de diamants, de rubis, d'émeraudes, de perles fines, sertis d'émaux polychromes, on saisira l'aspect général d'une œuvre qui peut être lourde, mais qui n'en reste pas moins empreinte d'un caractère d'opulence, de

[1] *L'iconographie russe*, p. 9; *Études relig., philos., hist. et litt., par des PP. de la Comp. de Jésus*, V^e sér., t. VII, p. 169, 1875.

Lith. Desavary, Arras

NOTRE-DAME DE VLADIMIR

grandeur et de majesté, suffisant pour donner une haute idée de l'orfévrerie religieuse en Russie au siècle dernier. Si des courants venus du dehors ont influencé l'artiste, il a su toutefois se rendre maître d'éléments hétérogènes et en composer un thème parfaitement original [1].

Que l'usage de recouvrir les images peintes avec des lames métalliques repoussées soit presque nouveau en Russie, cela ne laisse aucun doute ; mais il n'est pas superflu d'en rechercher l'origine. Cet usage serait-il un emprunt direct fait aux émailleurs byzantins et limousins, dont les figures en or ou en cuivre étaient épargnées sur champ de couleur? Je ne crois pas qu'il faille aller aussi loin. Près de Kutaïs (Imérétie), dans le monastère de Ghélati (*Nativité*), on vénère une Madone peinte sur bois, qui occupe le panneau central d'un triptyque. On ne voit que le visage et les mains, le reste disparaît sous une plaque de métal repoussé, resplendissante de bijoux, perles, rubis, topazes et diamants pour une valeur de plusieurs millions. Les champs latéraux sont ornés de ciselures, de filigranes et d'émaux cloisonnés (75 environ) entourés de perles, décor d'une grande richesse et d'un très-bon goût. Les émaux sont byzantins ; ils représentent Notre-Seigneur, la sainte Vierge, des anges et divers saints en pied ou en buste. Au bas de chaque volet se trouve une inscription en caractères géorgiens si antiques que les lettrés nationaux ne savent même plus les déchiffrer. Au sommet du panneau central, le Christ couronne un empereur et une impératrice, sujet accompagné de la légende :

Στέφω Μίχαελ σὺν Μάριαμ χερσί μοῦ.
Je couronne de mes mains Michel et Marie.

M. Julien Durand croit non sans motifs que ces personnages sont Michel VII, Parapinace (1067-1078) et sa femme Marie fille

[1] *Antiq. de la Russie*, t. I, pl. 1. P. Lacroix, *ouv. cit.*, p. 409, pl. — Les Madones de Moscou et de Smolensk n'ont que de simples bijoux ; l'image de N.-D. du Don est recouverte d'une plaque métallique ajourée (*Antiq.*, t. I, pl. 2, 3, 17).

du roi d'Ibérie, d'où il conclut que l'objet aurait pu être donné à une église du Caucase par la princesse ibérienne.

L'inscription indigène est-elle du XIe siècle comme les émaux? Là est le nœud de la question. Son texte éclaircirait peut-être les doutes qui planent sur le synchronisme des diverses parties du triptyque. D'après M. Brosset, les Géorgiens se battaient pour conquérir certains tableaux anciens de Madones; qui sait si la nôtre, ayant perdu ses accessoires à la suite d'une lutte armée, n'a pas été remaniée, et cachée alors sous un vêtement métallique[1]. Quoiqu'il en soit, la primauté des anciennes images habillées d'or me paraît devoir revenir au Caucase; cependant les Géorgiens n'auraient fait qu'utiliser des éléments anciens, tandis que les Russes gardent au moins le mérite d'avoir inventé leur décor[2].

C. DE LINAS.

(A suivre.)

[1] Julien Durand, *Études d'iconographie chrét.*, ap. *Monit. de l'art anc. russe*, 1876, p. 27 à 30. Moynet, *Voy. à la Mer Caspienne etc.*, ap. *T. du M.*, t. I, p. 332. Brosset, *Histoire de Géorgie.*

[2] Quand on a vu la statue de N. D. des Miracles, à Saint-Omer — je ne cite que celle-là — une œuvre admirable du XIIIe siècle, affublée d'une robe de soie à la mode de 1610; quand on connait les luttes intimes qu'il fallût soutenir pour restituer à la noble image son aspect primitif; on est bien forcé de rendre justice au goût des orfévres géorgiens et russes qui, s'ils abusèrent des superfétations décoratives, restèrent au moins fidèles au costume traditionnel.

BULLETIN

DE LA

SOCIÉTÉ DE SAINT-JEAN

Reconnaissance de la Société de Saint-Jean comme Établissement d'utilité publique.

Nous avons la satisfaction d'annoncer à nos sociétaires ainsi qu'aux lecteurs de la *Revue* que la Société de Saint-Jean pour le développement de l'art chrétien vient d'être reconnue comme Établissement d'Utilité Publique par décret en date du 6 mars dernier.

Nous n'avons eu qu'à nous applaudir des modifications proposées avec autant d'expérience que de sagesse par le Conseil d'État, et elles sont toutes acceptées par nous. En plaçant ainsi notre Compagnie sous la protection des lois, nous sommes en droit d'espérer que le zèle de nos membres ne faillira pas à cette nouvelle destinée, et que le concours des amateurs de l'art chrétien nous permettra, soit par la fondation de prix annuels, soit par l'ouverture d'expositions, soit par l'audition d'œuvres musicales, d'encourager les artistes et de propager le goût des arts élevés et chrétiens.

MINISTÈRE
de l'Instruction publique
et des Beaux-Arts.

DIRECTION
DES BEAUX-ARTS.

« Paris, le 10 avril 1878.

« *A Monsieur le Président de la Société de Saint-Jean.*

« Monsieur le Président,

« J'ai l'honneur de vous informer que par décret en date du 6 février, rendu sur ma proposition, M. le Président de la République a bien voulu reconnaître comme Établissement d'Utilité Publique, la Société de Saint-Jean pour l'encouragement de l'art chrétien.

« Vous aurez à tenir compte des modifications apportées aux statuts par le Conseil d'État et qui se trouvent indiquées dans l'exemplaire ci-inclus que vous voudrez bien me retourner dès que vous en aurez pris une copie conforme.

« Je vous transmets ci-joint ampliation du décret précité.

« Agréez, Monsieur le Président, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

« *Le Ministre de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-Arts,*
« Signé : A. Bardoux. »

MINISTÈRE
de l'Instruction publique,
des Cultes
et des Beaux-Arts.

DIRECTION
DES BEAUX-ARTS.

DÉCRET.

Le Président de la République française,

Sur le rapport du Ministre de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-Arts,

Vu la demande formée par la Société de Saint-Jean pour le développement de l'art chrétien à l'effet d'être reconnue comme Établissement d'Utilité Publique ;

Vu les statuts de l'œuvre ;

Vu la situation financière au 31 décembre 1876 ;

Vu le précis historique des travaux de ladite Société ;

Vu la liste des membres de la Société ;

Vu le rapport du Préfet de police et l'avis du Préfet de la Seine ;

Le Conseil d'État entendu ;

Décrète :

Article premier.

La Société de Saint-Jean pour le développement de l'art chrétien, dont le siége est à Paris, rue de l'Université, 47, est reconnue comme Établissement d'Utilité Publique.

Art. 2.

Sont approuvés les statuts de la Société, tels qu'ils sont annexés au présent décret.

Art. 3.

Le Ministre de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-Arts est chargé de l'exécution du présent décret qui sera inséré au Bulletin des Lois.

Fait à Paris, le 6 mars 1878.

Le Président de la République,
Signé : Maréchal DE MAC-MAHON.

Le Ministre de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-Arts,
Signé : A. BARDOUX.

Pour copie conforme :
Le Directeur des Beaux-Arts,
DE CHENNEVIÈRES.

« Paris, le 15 avril 1878.

« *A Monsieur le Ministre de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-Arts.*

« Monsieur le Ministre,

« J'ai l'honneur d'informer Votre Excellence que nous avons reçu l'ampliation du décret en date du 6 mars dernier, rendu sur votre proposition,

par lequel Monsieur le Président de la République a bien voulu reconnaître comme Établissement d'Utilité Publique la Société de Saint-Jean, pour le développement de l'art chrétien.

« Je joins ici l'exemplaire contenant les modifications apportées à nos statuts par le Conseil d'État et dont nous avons pris une copie conforme. En l'absence de M. le baron d'Avril, président de notre Société et actuellement ministre de France au Chili, je suis l'interprète des sentiments de gratitude de nos collègues pour cette marque de bienveillant intérêt accordée à nos efforts et à nos travaux.

« Veuillez agréer, Monsieur le Ministre, l'hommage du profond respect avec lequel j'ai l'honneur d'être

« de Votre Excellence
« le très-obéissant serviteur,

« Félix Clément,
« *Vice-Président de la Société de Saint-Jean.* »

SOCIÉTÉ DE SAINT-JEAN

STATUTS

CHAPITRE PREMIER

But de la Société.

I. La Société de Saint-Jean, fondée à Paris, a pour but le développement de *l'Art chrétien* par les moyens suivants :

L'enseignement de l'Esthétique, de l'Archéologie, de l'Histoire des Beaux-Arts ;

La publication d'un *Bulletin* périodique, de manuels et d'ouvrages sur les Beaux-Arts ;

Les expositions d'objets d'art, les auditions de musique sacrée, les concours, les récompenses décernées aux œuvres d'art chrétien et aux écrits utiles au développement de l'Art religieux.

II. Elle offre un centre de réunion aux amateurs d'art et aux artistes pour entretenir entre eux le goût élevé et le sentiment de l'art chrétien, et se met en relations avec les Sociétés d'Art et d'Archéologie de la France et de l'étranger.

CHAPITRE II

Composition de la Société.

III. La Société se compose :
De Membres Titulaires,
De Membres Honoraires,
De Membres Correspondants.

IV. Les Membres Titulaires, prennent une part active aux travaux de la Société, et assistent à toutes les réunions et assemblées. Ils arrêtent le règlement intérieur de la Société, élisent un Conseil ; confèrent sur les questions qui intéressent l'Art chrétien ; examinent les propositions qui peuvent leur être adressées ; entendent la lecture des mémoires et études; nomment les commissions, discutent leurs rapports, approuvent ou rejettent les conclusions ; décident les concours, la valeur des prix, nomment les membres du Jury ; désignent les récompenses à accorder aux œuvres d'art; organisent des concerts et auditions de musique sacrée ; organisent des expositions ; ouvrent dans les conditions légales des cours et des conférences sur les matières énumérées à l'art. 1 et 2; décident les publications, le placement des fonds, l'acquisition des livres et objets d'Art. Ils se réunissent en séance particulière au moins une fois chaque mois, et paient une cotisation annuelle, fixée par le règlement.

Dans une réunion spéciale, tenue, chaque année, dans le courant du 1er trimestre, les membres titulaires délibèrent sur les comptes de la Société, votent le budget en recettes et en dépenses et procèdent à l'élection des membres sortants du conseil dans les formes établies à l'art. 12 ci-après.

V. Les Membres Honoraires, moyennant une cotisation annuelle, reçoivent toutes les publications de la Société, assistent aux assemblées générales, aux concerts, ont entrée aux expositions. Ils ne peuvent pas faire partie du Conseil, n'assistent pas aux réunions particulières des Membres Titulaires, et ne prennent jamais part aux délibérations ni aux votes relatifs aux intérêts de la Société.

VI. Les Membres Correspondants font échange avec la Société de correspondance, de publications et de documents ; ne paient pas de cotisation. Ils assistent aux assemblées générales, aux concerts, ont entrée aux expositions.

VII. La liste des membres de la Société est publiée dans le *Bulletin*.

CHAPITRE III

Conditions d'admission.

Membres Titulaires.

VIII. Le candidat au titre de Membre Titulaire doit adresser à la Société une demande d'inscription. Cette demande doit être présentée par trois Membres Titulaires, qui signent, avec le candidat, une feuille de présentation disposée à cet effet.

La demande examinée par le Conseil, est soumise aux Membres Titulaires qui votent au scrutin secret. Le vote doit réunir en faveur du candidat les trois quarts des membres présents. Le nouveau membre ainsi admis reçoit un diplôme d'admission, et la médaille en bronze de la Société.

Les Membres Titulaires prennent l'engagement formel d'observer les Statuts et Règlements de la Société.

Le nombre des Membres Titulaires est limité à soixante-douze.

Membres Honoraires.

IX. Pour être Membre Honoraire, il faut adresser une demande d'admission à la Société. Si le Conseil admet la demande, le Président proclame le nom du nouveau membre à la réunion des Membres Titulaires. Un diplôme d'admission est adressé au nouveau membre avec la médaille en bronze.

Le nombre des Membres Honoraires n'est pas limité ; les Dames peuvent être Membres Honoraires.

Membres Correspondants.

X. Les Membres Correspondants, pour être admis, doivent faire une demande ou être présentés par deux Membres Titulaires ; si le Conseil admet la demande, le Président proclame les noms à la réunion des Membres Titulaires. Uu diplôme est envoyé au nouveau membre.

Le nombre des Membres Correspondants est illimité.

X. Tout membre qui veut cesser de faire partie de cette Société, doit adresser au Président sa démission par écrit.

CHAPITRE IV.

Conseil.

XI. Le Conseil est nommé par les Membres Titulaires, en séance particulière.

Il se compose :

D'un Président,
De deux Vice-Présidents,
D'un Secrétaire principal,
D'un Secrétaire adjoint,
D'un Archiviste,
D'un Trésorier,
De cinq Conseillers.

Il est nommé pour trois ans, et renouvelable par tiers chaque année.

Les membres du Conseil sont élus à la majorité des deux tiers au moins des membres présents, et au scrutin secret. Ils sont rééligibles.

XII. Le Conseil administre la Société, prépare les questions, les lectures, les propositions, les études et les rapports des propositions qui doivent être présentés à la Société, le Budget des recettes et des dépenses, donne suite aux décisions prises, relatives aux concours, concerts, expositions, publications, acquisitions ; pourvoit à la correspondance, examine les demandes des candidats.

XIII. Le Président convoque et préside les assemblées générales et particulières de la Société ; dirige les discussions ; représente la Société en justice et vis-à-vis des tiers. Il réunit le Conseil aussi souvent qu'il le juge nécessaire. En cas de partage dans les délibérations, sa voix est prépondérante.

XIV. Le Trésorier présente chaque année le budget des recettes et dépenses, procède au recouvrement des recettes, au paiement des dépenses, conformément aux Statuts et décisions de la Société.

CHAPITRE V.

Assemblées générales.

XV. La Société se réunit en assemblée générale au moins une fois chaque année ; tous les Membres de la Société sont convoqués.

Cette assemblée a pour objet : le compte-rendu des travaux faits dans le courant de l'année ; la lecture d'études sur l'art chrétien et des rapports snr les concours ; la proclamation des lauréats ; la distribution des récompenses ; l'exécution d'œuvres musicales.

CHAPITRE VI.

Ressources de la Société.

XVI. Les ressources de la Société sont : les cotisations annuelles, les dons et legs dont l'acceptation aura été autorisée conformément aux dispositions de l'art. 910 du Code civil, les revenus des biens qui lui appartiennent, la vente des publications, le produit des concerts et des expositions.

Les excédants de recettes sont placés soit en rentes sur l'État, soit en obligations du Crédit Foncier ou actions de la Banque de France, soit en obligations de chemins de fer français émises par des Compagnies auxquelles un minimum d'intérêt est garanti par l'État.

L'emploi et mutation des fonds sont effectués conformément aux statuts et décisions de la réunion des membres titulaires par les soins et sur la signature du Président, du Trésorier et de trois Conseillers.

XVII. Tout Membre de la Société peut s'exonérer de la cotisation annuelle en versant une somme de deux cents francs.

CHAPITRE VII.

Dispositions générales.

XVIII. Les délibérations relatives soit à des acquisitions, aliénations ou échanges d'immeubles, soit à des modifications de statuts, seront soumises à l'approbation du Gouvernement.

XIX. Chaque année le Conseil adresse à M. le Ministre de l'Instruction publique les comptes-rendus de ses travaux et de sa situation financière.

XX. La Société ne peut se dissoudre que sur la demande motivée et signée du tiers des Membres Titulaires, examinée par le Conseil et votée par les Membres Titulaires à la majorité des trois quarts des Membres inscrits.

Dans ce cas, les Membres Titulaires procèderaient à la liquidation et emploi de ses propriétés, sauf approbation du Gouvernement.

Ces statuts ont été délibérés et adoptés par le Conseil d'Etat dans sa séance du 7 février 1878.

Le maître des Requêtes, Secrétaire général
du Conseil d'Etat,
A. Fouquier.

Vu à la section de l'Intérieur, le 29 *janvier* 1878,
Le rapporteur,
F. de la Coste.

BIBLIOGRAPHIE

COURS THÉORIQUE ET PRATIQUE DE MUSIQUE VOCALE *à l'usage des écoles normales, des maisons d'éducation secondaire et des écoles primaires, par* Alexandre LEMOINE, *maître de chapelle à la cathédrale d'Orléans. — Paris, librairie Fouraut.*

Il y a lieu de s'étonner du peu de résultats obtenus dans les cours de musique professés dans les écoles. Au nombre des causes qu'on pourrait signaler, doivent figurer en première ligne l'insuffisance ordinaire des professeurs, leur ignorance des méthodes appropriées à l'âge des élèves et à leur degré de culture intellectuelle, enfin leur incapacité en matière d'enseignement. Beaucoup d'entre eux se sont improvisés professeurs. Or, s'il y a une chose qui ne puisse s'improviser, c'est précisément le professorat, qui ne s'acquiert que par une longue observation et par l'expérience. L'auteur de l'ouvrage dont nous parlons ici réunit ces deux choses. En outre, appelé par ses fonctions de maître de chapelle à former des voix et à diriger l'exécution de morceaux d'ensemble, il sait par quels procédés on peut arriver en peu de temps à enseigner la lecture musicale et les principes du solfége. Son cours de musique vocale se recommande donc par des mérites techniques incontestables. Les faits musicaux sont exposés avec clarté et une consciencieuse exactitude. Mais ce qui recommande particulièrement cette méthode pour l'enseignement dans les écoles primaires, c'est le choix des sujets sur lesquels il a composé ses récréations vocales. Il a substitué aux paroles insignifiantes et souvent ridicules dont les recueils de ce genre sont remplis, des poésies morales et gracieuses qui parlent au cœur de l'enfant, en même temps que la mélodie des sons charme ses oreilles ; et en cela, il s'est montré un digne précepteur de la jeunesse. Je pense qu'il n'est pas indifférent d'apporter un grand discernement dans la rédaction des exemples qui servent d'application aux règles d'une grammaire. C'est ainsi que l'on comprenait les choses autrefois, à une

époque où la pédagogie ne séparait pas le sentiment de l'intelligence. J'ai toujours considéré comme un des grands mérites de la grammaire de Lhomond le choix excellent des exemples proposés à la mémoire de l'enfant. *Amo Deum, Pater bonus, Cœnabam apud patrem*, n'éveillent que des idées simples et salutaires parfaitement conformes à l'objet qu'on a en vue. Dans certaines grammaires modernes, notamment dans celle de Burnouf, on a introduit des pensées abstraites au-dessus de la portée des enfants. De même, beaucoup de chants ont été mis sur des poésies descriptives et des rêveries languissantes qui ne valent pas mieux que les banalités et les expressions communes dont la plupart des recueils de chants populaires sont remplis. M. Alexandre Lemoine est aussi l'auteur des *Chants d'école*, dans lesquels il a introduit avec raison un assez grand nombre de sujets religieux.

FÉLIX CLÉMENT.

MUSIQUE SACRÉE, *publication paraissant chaque mois en deux feuilles grand in-8° de 8 pages chacune. Prix de l'abonnement : 12 francs.* P. MANGANELLI, *via del Corso, n° 109, Rome.*

Sous le titre de *Musique sacrée,* M. Manganelli vient de publier à Rome la première livraison d'une collection d'œuvres inédites des maîtres de l'école romaine. Celle que nous avons sous les yeux, et qui a été offerte à la Société de Saint-Jean par l'entremise obligeante de M. l'abbé Caussanel, membre de la Société, contient un motet à cinq voix de Palestrina, «Peccavimus», et un *Magnificat* à quatre voix de Pietro Raimondi. Nous ne pouvons qu'accueillir avec sympathie les efforts que tente M. Manganelli pour propager dans les églises le goût d'une musique à la fois savante et religieuse. En sa qualité d'ancien lieutenant de l'armée pontificale, il a contracté l'habitude de défendre les nobles causes. Celle du bon goût, de la conservation du grand art et du style hiératique dans nos solennités chrétiennes a besoin du concours des artistes de bonne volonté. Peut-être, dès le début de cette publication périodique, ne serait-il pas inutile de signaler à l'éditeur l'opportunité d'un choix de morceaux limité entre le commencement de la glorieuse école romaine et l'époque à laquelle le sceptre musical a passé en d'autres mains, par exemple de Christoforus Moralès, le prédécesseur de Palestrina, à Allegri, l'illustre auteur du *Miserere?* M. Manganelli rendrait ainsi un service signalé aux amateurs qui ne peuvent que difficilement se procurer les compositions de cette période, parce que, pour la plupart, elles sont restées inédites, en donnant de préférence des motets écrits pendant les XVIe et XVIIe siècles.

Il éviterait ainsi l'écart qu'on remarque entre les œuvres magistrales des Palestrina, des Vittoria, des Animuccia, et les compositions plus modernes où le sentiment dramatique et les formes rhythmiques trop accusées ont altéré le caractère qui doit distinguer la musique sacrée de la musique profane.

F. C.

TRAITÉ PRATIQUE DE LA CONSTRUCTION, DE L'AMEUBLEMENT ET DE LA DÉCORATION DES ÉGLISES, *selon les règles canoniques et les traditions romaines, par* Mgr X. BARBIER DE MONTAULT. — *Paris, 1877, 2 vol. in-8°.*

De prime abord, on pourrait s'imaginer que Mgr Barbier de Montault, érudit de premier ordre, a dû imprimer à son ouvrage un caractère essentiellement théorique : c'est tout le contraire. Il est obligé, sans doute, de poser des principes d'esthétique, d'invoquer l'histoire du passé, de produire des documents, mais c'est toujours pour en tirer des conclusions pratiques, et c'est là précisément ce qui rend cet ouvrage indispensable au clergé, appelé à bâtir, à meubler, à décorer les églises, ou, tout au moins, à en surveiller les travaux. Alors même que le prêtre n'en est point le directeur officiel, combien de fois ses conseils auraient pu épargner d'étranges bévues. Nous pourrions citer tel architecte (juif, il est vrai), construisant pour une sacristie une porte si étroite qu'il était impossible d'en sortir, étant revêtu d'une chape ; tel autre qui, dans une église de Paris, fait sculpter dans un sens inverse les stations du chemin de la croix; tel autre qui, en province, place la chaire dans le chœur et le bénitier au milieu de la nef.

Il existait déjà quelques ouvrages analogues à celui de Mgr Barbier de Montault ; mais aucun ne renferme des renseignements aussi complets, des indications aussi précises, une doctrine aussi sûre. L'auteur s'inspire toujours des règles canoniques et des traditions romaines, trop longtemps ignorées en France, et qu'il a pu étudier de près dans ses longs séjours à Rome. Puisque nous sommes revenus à la liturgie romaine, il faut l'observer dans son ensemble et dans ses détails, et ne point la défigurer par l'addition de ces rites parisiens qui n'ont aucune racine dans le passé et qu'il faudrait bien se garder de confondre avec certaines coutumes séculaires qu'on doit respecter, parce qu'elles sont de précieux débris de notre antique liturgie gallicane.

L'ouvrage dont nous rendons compte est divisé en 14 livres, dont voici les titres : 1. La construction des églises ; 2. le mobilier ; 3. le luminaire ; 4. les vases sacrés et les vases liturgiques ; 5. les ustensiles liturgiques et

autres objets du culte ; 6. la décoration ; 7. le chemin de la croix ; 8. les dépendances ; 9. les pontificaux ; 10. les ornements ; 11. la lingerie ; 12. les rites funèbres ; 13. les objets de dévotion ; 14. la tenue de l'église. Un excellent appendice est consacré au costume ecclésiastique du pape, des cardinaux, des évêques, des prélats, du clergé et des membres de confrérie. L'ordre des matières est très-méthodique, les divisions bien agencées, le style net, clair et précis, comme il convient à un ouvrage essentiellement didactique.

Pour mener à bien l'entreprise d'un tel ouvrage, il fallait non-seulement un écrivain qui fût tout à la fois théologien, liturgiste, érudit, archéologue et artiste, mais, chose plus difficile, qui consentît, pour être utile à tous, à rester sobre de développements scientifiques et à se renfermer presque exclusivement dans le domaine de la pratique. C'est ce qu'a fait notre savant collaborateur ; il en sera récompensé, non-seulement par le succès assuré de son livre, mais par tout le bien qu'il aura produit.

J. Corblet.

PROCÈS CONTRE DES ANIMAUX ET INSECTES SUIVIS AU MOYEN-AGE DANS LA PICARDIE ET LE VALOIS, *par* Alexandre Sorel. — *Paris, Aubry, 1877, in-8° de 46 pages.*

Les premiers exemples de jugements proprement dits rendus contre les animaux apparaissent au XIIIe siècle pour ne disparaître qu'à la fin du XVIIe. On a déjà recherché quelle était la véritable signification de ces étranges procédures au point de vue religieux, philosophique et moral. Les uns n'ont vu là qu'une preuve de l'ineptie des temps passés ; les autres ont cru que le moyen-âge avait considéré les animaux comme des êtres moraux, perfectibles et par conséquent responsables. Ceux-ci ont vu dans ces exécutions d'animaux une peine indirecte portée contre leurs propriétaires, ceux-là une manière d'inspirer l'horreur du crime, même alors qu'il est commis par un être inconscient. M. Alex. Sorel pense que ces procédures ne constituaient qu'une espèce de symbole destiné à ramener le sentiment de justice parmi les populations qui ne connaissaient de droit que le droit du plus fort et de loi que la loi de l'intimidation et de la violence.

M. Alex. Sorel a recueilli de nombreux faits relatifs à cette question, en ne sortant pas des limites de la Picardie et du Valois. Ses intéressantes recherches prendront place à côté des travaux analogues publiés par M. Berriat de Saint-Prix, M. Em. Agnel, M. Menabréa, M, Gelée et M. J. Desnoyers.

J. Corblet.

TRAVAUX DES SOCIÉTÉS SAVANTES

Société des Antiquaires de France. — Il a été donné lecture de la communication suivante, envoyée par M. Pol Nicard :

« Dans les premiers mois de l'été dernier, on a pu visiter à Zurich une exposition fort intéressante de verrières, presque toutes exécutées en Suisse à des époques très-éloignées l'une de l'autre, actuellement possédées par des particuliers de la même ville. Dans cette exposition figuraient dix panneaux, sur lesquels on avait placé 128 numéros correspondant à autant de vitraux de formes diverses, mais généralement arrondis ou carrés : quelques-uns d'entre eux remontaient au XIVe siècle : néanmoins le plus ancien, avec date, portait le millésime 1492, et le dernier, celui de 1771. A ces verrières on avait ajouté des calques habilement exécutés sur des peintures sur verre encore existantes dans quelques localités de la Confédération suisse, mais qui n'avaient pu être exposées, soit à cause de leurs dimensions, soit à cause de la destination qu'elles avaient reçue à l'époque de leur exécution, ou plus tard, lorsque, par un motif ou par un autre, elles avaient été enlevées de leur place primitive pour être replacées ailleurs.

« Il n'y a personne qui ne sache que les Suisses ont pratiqué pendant plusieurs siècles et avec une rare habileté la peinture sur verre, ce dont il est facile au surplus de se persuader en consultant les ouvrages de Gessert, de Shugler, de Wackernagel, qui traitent de l'art du verrier en général, et incidemment des peintres sur verre de la Suisse ; mais surtout ceux qui sont consacrés spécialement à ces derniers, et qui ont pour auteurs Lübke, Mülinen, Rahn. Nous devons à ce dernier un ouvrage trop peu connu en France, publié à Zurich en 1873, l'*Histoire des Arts* en Suisse. Le même archéologue vient, il y a quelques jours seulement, d'achever la monographie des vitraux de l'église de Maschwanden, canton de Zurich, qui ont été achetés par la bibliothèque de la ville du même nom, et c'est à ce même établissement que revient l'honneur de cette publication ornée de très-bonnes planches. Elle se trouve en effet comprise

parmi les *Neujahrblætter* que, depuis l'année 1646, la même bibliothèque de Zurich met au jour tous les ans, le 2 janvier, le jour de la Saint-Berthin. Ce fait trop rare et trop curieux de longévité littéraire méritait à coup sûr d'être signalé en passant. D'autres monographies de vitraux suisses ont été publiées antérieurement, concernant les principales verrières des églises nationales dont il sera question un peu plus loin ; nos propres Mémoires renferment une notice intéressante de notre excellent confrère, M. de Lasteyrie, sur les vitraux de l'abbaye de Rathhausen, située dans le canton de Lucerne, qu'il avait pu étudier à son aise à Paris, en 1855, où ces vitraux, au nombre de 67, avaient été portés après avoir été acquis sur les lieux à vil prix ; ils paraissent avoir été depuis vendus à différents amateurs suisses ou français, et en conséquence ils ne pourront que très-difficilement être réunis.

« L'exposition de Zurich aurait été sans aucun doute beaucoup plus complète, si depuis le commencement de ce siècle l'exportation des verrières suisses n'avait pas pris des proportions énormes, encouragée par le peu de prix que les habitants du pays où elles ont été fabriquées semblaient attacher aux productions d'un art très-longtemps admiré par leurs pères. C'est à Constance, à Berlin, en Bavière, à Dijon, à Paris, soit au Louvre, soit au Musée de Cluny, qu'on peut et doit chercher les verrières en question. Celles qui sont conservées à Cluny ont été soigneusement décrites par l'*Indicateur des antiquités suisses* de l'année 1858, pages 32, 47, 66, où l'on a relevé quelques erreurs échappées à l'auteur du catalogue des objets d'art conservés dans la même collection. M. de Laborde a publié dans son *Histoire des arts industriels* une verrière suisse appartenant au Musée du Louvre.

« D'un autre côté, en Suisse comme dans une grande partie de l'Europe, les verrières qui décoraient les monuments religieux des différents pays qui divisent cette partie du monde ont été non-seulement déplacées ou vendues, mais encore détruites, brisées ou remplacées par des vitres incolores, parce que celles-ci, laissant passer les rayons du soleil, éclairaient les personnes qui fréquentaient les églises et pouvaient mieux lire dans les livres de prières dont le nombre s'était accru. Les plus anciennes verrières de la Suisse ne remontent pas au-delà du XIIIe siècle. La rosace de l'église de Lausanne, encore existante, appartient à la fin du même siècle, mais on ignore de quelles mains elle est sortie, au moment où nous écrivons. Un assez grand nombre d'archéologues, même dans notre pays, sont tentés d'attribuer aux Allemands l'invention de la peinture sur verre, comme celle de l'émaillerie ; nous n'avons ni le temps, ni le désir d'examiner les motifs qui font attribuer à nos voisins les inventions les

plus curieuses et les plus intéressantes de l'esprit humain, en des temps si éloignés de nous et couverts d'une telle obscurité, qu'il est vraiment bien difficile de déterminer précisément à quel peuple, à quel pays l'invention de la peinture sur verre doit être attribuée. Mais que cet art ait été importé d'Allemagne ou de France, qu'il ait fait ses preuves à Zurich même, au IXe siècle, comme on l'assure, peu importe; cela ne nous empêche pas d'en suivre le développement soit dans les verrières de l'église claustrale d'Auterive, lesquelles datent de l'année 1332, ou dans celles du cloître de Kœnigsfelden, dont les vitraux ont dû être exécutés entre les années 1324 et 1351. Ce sont les plus beaux de la Suisse. Ils ont été décrits par Fenner en 1875.

« Dans les églises de Cappel (1345-1349), d'Oberkirch, de Kœnitz, de Münchenbuchse, de Blümenstein, de Stanfberg, et sans doute dans quelques autres localités du même pays, on trouverait des preuves évidentes que le clergé, comme les laïques, ont emprunté au même art des motifs de décoration, mais en ayant le soin de placer leurs armoiries à côté des saints que les vitraux représentaient. L'art de la peinture sur verre a subi en Suisse les mêmes influences que dans le reste de l'Europe, en même temps qu'il employait des procédés d'exécution semblables à ceux usités ailleurs. On dirait en vérité que des ouvriers sortis d'un seul et même atelier ont fabriqué toutes les verrières des états européens. En effet, partout, à l'origine de cet art, de petits médaillons sertis sur un fond de mosaïque rappellent les mosaïques en verre des anciens et des premiers temps du christianisme. Ces médaillons sont composés de pièces de verre de petite dimension, réunies par des tiges de plomb ou de fer, et ces verres sont teints en masse, rehaussés par des couleurs appliquées au pinceau, et ensuite soumises à l'action du feu, un peu plus tard, si ce n'est en même temps. Les couleurs vitrifiables, connues sous le nom d'émaux, servent à orner des figures très-petites de style byzantin. Ces figures ne tardent pas à être remplacées par d'autres beaucoup plus grandes, quelquefois même colossales, d'un dessin plus hardi et plus libre, qui se détachent non plus sur des fonds en mosaïque, mais sur des fonds rouges ou bleus, quelquefois damassés. L'art s'affranchit, au fur et à mesure que ses moyens de production s'accroissent, par l'adoption de nouveaux émaux, de l'architecture à laquelle jusque-là il avait été subordonné entièrement. Les verrières du XIVe siècle sont très-supérieures à celles du siècle précédent. Au siècle suivant, les verres à deux couches sont adoptés partout. L'art du verrier commence à revêtir un caractère individuel qu'il n'avait pas eu jusque-là. Au XVIe siècle, les peintres sur verre de la Suisse, renonçant à la décoration des édifices religieux, devenus presque

partout le patrimoine du culte réformé, inventent une peinture sur verre qui a mérité d'être appelée héraldique. En subissant le joug des mœurs, des habitudes et des croyances généralement répandues dans leur pays, ils réussissent à exécuter des œuvres d'une petite dimension — ce que nous nommons maintenant des *vitraux suisses* — avec une rare perfection : ce sont le plus souvent de simples panneaux d'armoiries, mais ces panneaux sont relevés par des accessoires pleins de charme, accompagnés d'inscriptions en prose ou en vers, en latin ou en allemand, plus rarement en français ; aujourd'hui ils nous fournissent les noms de famille, les professions de ceux qui les ont fait exécuter, dont les écussons se trouvent au bas des figures des saints protecteurs des cantons où habitaient les donateurs de ces vitraux, ou des confréries auxquelles ils appartenaient, et dont ils portaient les noms ; c'est ainsi que toute l'histoire religieuse, politique ou civile de la Suisse peut être étudiée dans ces panneaux sortis de la main habile des peintres verriers du même pays. Quand le catholicisme, perdant du terrain, finit par le céder presque tout entier aux nouvelles doctrines de la Réforme, quelques allusions détournées à ce changement considérable dans les mœurs religieuses se laissent deviner dans l'emploi de quelques tableaux de la peinture sur verre.

« Les alliances de la Suisse avec quelques états de l'Europe, notamment avec la France, nous sont révélées par la profession des armes de quelques citoyens de ce pays. La langue elle-même nous montre les variétés dialectiques, si nombreuses dans l'étendue restreinte des petites républiques groupées entre elles, et l'orthographe ses variations, comme naguère les légendes pieuses représentées sur les verrières nous indiquaient les progrès du christianisme sur la même terre.

« L'Exposition de Zurich avait cela de particulier et d'intéressant qu'elle nous fournissait de nombreux exemples de ce que nous venons d'avancer.

« Les sujets religieux représentés dans les verrières en question étaient empruntés tantôt à l'Ancien Testament, comme :

« 1. Le paradis ; 2. Adam et Ève après leur faute ; 3. L'histoire de Loth; 4. La fécondité de la terre de Chanaan ; 5. Abraham en prière ; 6. Isaac ; 7. L'histoire de Judith ; 8. Le fils prodigue ; 9. Le bon Samaritain ;

« Tantôt au Nouveau Testament, par exemple :

« 1. La Madone et l'enfant-Jésus ; 2. L'adoration des bergers ; 3. Le miracle de la multiplication des pains ; 4. La Samaritaine ; 5. La résurrection du Sauveur ; 6. Le couronnement de la Vierge.

« Les saints n'ont pas été oubliés, surtout les saints protecteurs du pays ou de la famille :

« 1. Saint Experantius ; 2. Saint Félix ; 3. Saint Georges ; 4. Saint Jean-Baptiste ; 5. Saint Jean l'évangéliste ; 6. Saint Jacob ; 7. Saint Laurent ; 8. Saint Leudogard : 9. Saint Martin ; 10. Saint Michel ; 11. Saint Oswald.

« Mais les saintes ne sont représentées sur ces mêmes verrières que par *Sancta Barbara* et *Sancta Regula*, martyrisées en Suisse. Il n'est pas douteux, à nos yeux, qu'un vitrail daté de l'année 1538, dont l'écusson représente un *fou* sur un fond rouge damassé, habillé d'une étoffe verte et bleue, tenant une houlette noueuse, avec la légende : *Fou, l'évêché est brisé*, et non loin de là Noé plongé dans l'ivresse et tourné en dérision par l'un de ses fils, ne soit une allusion à l'affranchissement de la terre suisse de l'autorité papale.

« Comme il y avait lieu de s'y attendre, les mêmes verrières ne nous fournissent que rarement des sujets historiques : cependant on y rencontre Charlemagne ; Guillaume Tell représenté dans l'action de tirer une flèche sur la pomme placée sur la tête de son fils, occupe une place dans une verrière aux armes du canton d'Uri, datée de 1590, assez tardivement il est vrai ; les traditions légendaires concernant Guillaume Tell ne remontent pas très-haut. Au surplus, tout le monde sait que l'existence même de ce héros est maintenant révoquée en doute et paraît aujourd'hui fabuleuse.

« Dans les mêmes verrières, mais seulement dans les plus récentes, on rencontre quelques scènes empruntées à la nature, telles que le printemps personnifié par une habitation de campagne, avec un jardin ; l'été par la moisson ; l'automne par les vendanges ; l'hiver par l'intérieur d'une ville, traversé par un fleuve gelé sur lequel des patineurs s'exercent. Nulle part la grandeur du paysage suisse, avec ses hautes montagnes et ses glaciers, ne figure. Jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, les cuisines de Lausanne donnaient sur les eaux du lac de Genève et regardaient le Mont Blanc, tandis que les fenêtres du salon s'ouvraient sur les rues de la ville. Notre goût pour la nature, la belle nature, est nouveau. Je ne sais quel poëte, Béranger peut-être, se vantait d'avoir éveillé les abeilles de l'Hymette, que Voltaire ne connaissait pas. J.-J. Rousseau nous a appris à aimer la nature au milieu de laquelle nos jours s'écoulent. Autrefois, des abeilles nous ne goûtions que le miel, quand nous étions malades, mais nous ne les suivions pas lorsqu'elles allaient le recueillir, et les Suisses faisaient comme nous.

« Il ne me reste plus que deux observations à faire à propos des verrières exposées cet été à Zurich, c'est que les armoiries des familles qui les ont commandées nous fournissent des noms qui existent encore aujourd'hui,

honorablement portés par les descendants de ces familles, et qu'aucune, presque aucune des mêmes verrières n'est signée. Il n'existe que deux monogrammes tracés sur deux verrières différentes et assez récentes, tandis que nous connaissons les noms d'un assez grand nombre de peintres verriers suisses, mais ayant vécu à partir du XVIe siècle, tels que Jobst Ammann, Jacob Springli ; les quatre frères Tobias, Josias, Abel, Christophe Stimmer ; les frères Mürer, Frédéric, Elisée, Mathias, Thuring, Wattër. Les noms des artistes verriers se multiplient au fur et à mesure que leurs compositions revêtent un caractère d'individualité plus prononcé, mais au contraire les couleurs si brillantes de leur palette sont remplacées à la fin par une seule et unique couleur, nommée grisaille. En Suisse, comme partout ailleurs, cela nous a paru bon à signaler en terminant. »

Congrès scientifique de Nice. — Le Congrès scientifique de France a tenu sa 44e session à Nice, sous la présidence du nouveau préfet des Alpes-Maritimes, M. Doniol, correspondant de l'Institut. Pendant les dix jours de la session, d'intéressantes excursions ont été faites aux environs de Nice, notamment aux mines de Cimiez, à Monaco, à Vence, à Antibes et à Ventimille où les délégués du Congrès ont visité le théâtre antique, récemment découvert par M. G. Rossi. La section d'histoire et d'archéologie a fourni un tableau, dressé par M. Blanc, des stations des époques préhistoriques dans les Alpes-Maritimes, un tracé des voies romaines, l'indication des enceintes celtiques. M. Brun a communiqué une étude sur les tribus celtiques désignées dans les auteurs anciens sous les noms de *Capilladi* ou de *Comati;* sur les sigles en forme de feuille de lierre, des inscriptions antiques; sur les tombeaux de l'époque *Gallo-Romaine* dans la contrée; sur les ruines antiques de Cimiez, etc.

Institution Ethnographique. L'institution Ethnographique qui jusqu'à ce jour se composait de quatre sections, savoir : la Section d'Ethnographie générale, la Société américaine, l'Athénée Oriental et la Société des Etudes Japonaises, vient de s'augmenter d'une cinquième section destinée spécialement aux travaux relatifs aux régions de l'Indo-Chine.

Elle est fondée par M. le marquis de *Croizier*, connu par ses savants travaux sur l'art Khmer ou Cambodgien, *Aymonier*, professeur au Collége des Stagiaires de Saïgon; *Louis Delaporte*, lieutenant de vaisseau, explorateur de Cambodge, et Dr *Morice*, médecin de la marine et naturaliste, en mission en Cochinchine.

Académie d'archéologie d'Espagne. — Cette société archéologique, à laquelle on prêtait certaines tendances politiques, en raison même du nom de son fondateur, s'est vue obligée d'interrompre ses travaux et ses séances. L'un de ses membres les plus éminents, M. Basilio Castellanos, en me faisant visiter récemment les riches collections du musée d'antiquités de Madrid, m'a annoncé que l'Académie archéologique allait être reconstituée sur d'autres bases. C'est une nouvelle qui sera accueillie avec plaisir par tous ceux qui savent combien il y a dans la Péninsule de richesses monumentales et archéologiques qui n'ont pas encore été signalées à l'attention du monde savant.

Société des antiquaires de Picardie. — Mgr l'évêque d'Amiens a demandé l'avis de la Société sur un projet de modification de l'entrée principale du chœur de la Cathédrale, projet comprenant l'enlèvement de la grande et belle grille, exécutée au XVIIIe siècle par Vivarais, et son remplacement par une autre beaucoup plus basse, qui permettrait aux fidèles de s'associer par la vue aux cérémonies du culte. M. Edm. Soyez, au nom d'une commission spéciale, a présenté sur cette question un très intéressant rapport dont voici la conclusion : « Ne modifier en rien l'entrée du chœur de la cathédrale, si on n'est en mesure d'exécuter immédiatement un travail d'ensemble, comprenant, outre la confection d'une grille artistique, la décoration en style convenable, des deux murs latéraux. Dans le cas où l'on ne pourrait entreprendre et mener à bonne fin un travail aussi considérable, le résultat de dégagement serait atteint à moindres frais par l'ouverture totale des panneaux de la grille actuelle. » Nous nous associons complétement au vœu émis par la Société. Car, comme l'a fait observer un de ses membres, il convient de laisser subsister la trace de chacune des générations qui nous ont précédés, en ajoutant à l'église des embellissements conçus dans le goût de l'époque à laquelle ils furent exécutés. J. C.

INDEX BIBLIOGRAPHIQUE

(ARCHÉOLOGIE ET BEAUX-ARTS)

ALARCON (Pedro-Antonio). De Madrid a Napoles, corregida por el autor e illustrada con lamissas. Nueva edicion. In-4. 582 p. Madrid, Gaspar. 7 fr.

BARBARAN (don. Dom.). Assi romani etruschi italici in bronzo, monete consolari in bronzo e in argento. In-8, 100 p. Padova, tip. del Seminario. (Tiré à 100 ex.)

BARBIER DE MONTAULT (Mgr.) Explication de quelques termes de l'inventaire de Montpezat (1436) Montauban, Forerstié, In-8 de 27 p.

BOUSSU (Nic.) Etudes administratives. L'Administration des beaux-arts. In-8, x-427 p. Paris, Baltenweck 7 fr. 50. In-18 j., 4 fr.

BOUTKOWSKI (Alex.) Dictionnaire numismatique pour servir de guide aux amateurs experts et acheteurs des médailles romaines impériales et grecques coloniales, avec indication de leur degré de rareté et de leur prix actuel au XIXe siècle, suivi d'un résumé des ventes publiques de Paris et de Londres. [Fruit d'un travail de 14 ans.] Rédigé sur un plan entièrement nouveau, accompagné d'indices littéraires sur les récentes découvertes. et de notices historiques peu connues sur les poëtes, écrivains, architectes, peintres, sculpteurs et graveurs sur pierres fines, qui illustrèrent chaque règne depuis Pompée le Grand jusqu'au Ve siècle de notre ère. I. liv. In-8, IV p. et 1 à 64 col., avec fig. Leipzig. 1877, T. O. Weigel. 1 fr. 25; sur papier de Holl. 3 fr.

CESNOLA (Général Louis Palma di). Cyprus : Its Ancient Cities, Tombs, and Temples. A Narrative of Researches and Excavations during Ten Years' Residence as American Consul in that Island. With Maps and Illustrations. In-8, 462 p. London, Murray. 62 fr. 50 fr.

CHARLES (L'abbé Robert). Notice archéologique sur les monuments de Château-Gontier. Le Mans, Pellechat, in-8 de 43 p. et 5 pl. — Le théâtre antique d'Aubigné et la villa de Roches, à Sceaux. Mamers, Fleury in-12 de 24 p. — Un atelier de peintres-verriers à Montoire au XVIe siècle. Vendôme, Lamercier, in-8 de 6 p.

COMPTE-RENDU de la 8e session du Congrès international d'anthropologie et d'archéologie préhistoriques à Budapest 1876. Gr. in-8, XL-706 p. et fig. Budapest, 1877 ; Leipzig, Haessel, 25 fr.

COOPER (W. R.). A Short History of the Hieroglyphic Inscriptions, chiefly by Mr Francis Chalas. In-8, 150 p. London, Bagster. 3 fr. 25.

DÉCHRISTÉ (Louis). Les tableaux, vases sacrés et autres objets précieux appartenant aux églises abbatiales,

collégiales et paroissiales, chapelles des couvents, etc., de Douai et de son arrondissement au moment de la Révolution. D'après les pièces authentiques reposant aux archives du département du Nord, à Lille, et aux archives communales de Douai. In-8, 151 p. Douai, imp. Dechristé (Extrait du t. XIII de la 2e série des *Mémoires* de la Société centrale d'agriculture, sciences et arts de Douai, du département du Nord.

EVANS (John). Les Ages de la pierre. Instruments, armes et ornements, de la Grande-Bretagne. Traduit de l'anglais par E. Barbier, revu et corrigé par l'auteur, avec 176 fig. intercalées dans le texte et 1 pl. hors texte In-8, 698 p. Paris, Germer Baillière. 15 fr.

GEORGE-KAUFMANN (Amara). Das Kloster Solesmes in Frankreich u. Dom Prosper Guéranger. Gr. in-8, 53 p. Wurzburg, 1877, Woerl. 1 fr.

GERMER-DURAND. Découvertes archéologiques faites à Nîmes et au Gard, pendant l'année 1873, par M. Eug. Germer-Durand, bibliothécaire de la ville de Nimes. 1er et second semestre. In-8, 145 p. Nimes, Catélan.

GODARD-FAULTRIER. Inscription chrétienne antérieure du VIIIe siècle. Angers, Lachèse, in-8 de 6 p.

HAVARD (Henry). Histoire de la faïence de Delft. Ouvrage enrichi de 25 planches hors texte et de plus de 400 dessins, fac-simile, chiffres, etc., dans le texte, par Léopold Flameng et Charles Goutzwiller. Chromolithogr. par Lemercier. In-4, XII-396 p. Paris, Plon.

JEWITT (L.). Ceramic Art of Great Britain from Prehistoric Times down to the Pressent Day. Being a History of the Ancient and Modern Pottery and Porcelain Works of the Kingdom, and of their Productions of every class. Illustrated with nearly 2,000 Engravings. 2 vol. gr. in-8, 1010 p. London, Virtue. 66 fr.

LEPSIUS (R.). Die babylonisch-assyrischen Langenmasse nach der Tafel v. Senkereh. Mit 2 (lith. u. phototyp.) Taf. [Aus : « Abbandlgn. d. k. Akad. d. Wiss. zu Berlin. »] Gr. in-4, 40 p. Berlin, 1877. Dummler's Verl. in Comm. Cart., 5 fr.

MALAIS (l'abbé). Des couleurs liturgiques. Dieppe, P. Le prêtre, in-12 de 24 p.

MARSY (le comte de). Le voyage à Jérusalem de Loys Balourdet (1788). Paris, Menu, in-8 de 11 p.

PARKER (J. H.). Archæology of Rome. part. 9, Tombs in and near Rome. Part. 10, Sculpture. Hart. 12, Catacombs. Oxford, Parker. 37 fr. 50.

PEIGNÉ-DELACOURT. Topographie archéologique des cantons de la France. Département de l'Oise, arrondissement de Senlis, canton de Greil. Noyon, Andrieux. In-8, de 87 p.

PEIGNÉ-DELACOURT. L'archéologie devant l'Etat-major et devant la Justice. Plaidoirie de M. A. Gréhen pour M. Peigné-Delacourt contre M. le Ministre de la guerre. Guise, Baré. In-8 de 38 p.

PEIGNÉ-DELACOURT. J. César, ses itinéraires en Belgique, d'après les chemins anciens et les monuments Péronne, Quentin. In-8 de 36 p. avec un supplément de 14 p. et 3 cartes.

PETIT (Fernand). Notes sur l'Espagne artistique. In-8, 138 p. Lyon, Scheuring. (Tiré à 400 exempl. sur pap. teinté, 50 exempl. sur pap. de Holl. et 51 exempl. sur grand pap. de Holl.)

RENAUD (A.). Histoire nouvelle des arts et des sciences In-18 j., VI-497 p. Paris, Charpentier. 3 fr. 50.

RESTIF DE LA BRETONNE. Histoire des mœurs et du costume des Français dans le XVIIIe siècle, ornée de 12

estampes dessinées par Freudeberg, gravées par les principaux artistes. Texte par Restif de la Bretonne, revu et corrigé par M. Charles Brunet. Préface par Anatole de Montaiglon. In-folio, x-30 p. et 12 grav. Paris, Willem.

ROZIÈRE (Eug. de). Rapport fait au nom de la Commission des antiquités de la France sur les ouvrages envoyés au concours de l'année 1877. Paris, F. Didot. In-4 de 32 p.

SAULCY (F. de). Recherches sur les monnaies du système flamand frappées à Tournai au nom du roi Charles VII. In-8, 36 p. Nogent-le-Rotrou, imp. Daupeley (Extr. des *Mémoires* de la Société nationale des antiquaires de France. t. XXXVII).

STATISTIQUE MONUMENTALE du département du Pas-de-Calais, publiée par la Commission des antiquités départementales. T. III. 1re livraison. L'Abbaye de Saint-Vaast, d'Arras; description et histoire des bâtiments, par M. le chanoine E. Van Drival. In-4, 90 p. Arras, imp. de Sède.

TOUDOUZE (Gustave), La Coupe d'Hercule (papyrus pompéien). In-18 j., 172 p. Paris, Dentu. 3 fr.

URBANI DE GHELTOF (G. B.). Degli Arazzi in Venezia, con note sui tessuti artistici veneziani (tre tavole). In-8, 140 p. Venezia, tip. Naratovich. (Tiré à 100 ex)

VAN DESSEL (C.). Topographie des voies romaines de la Belgique. Statistique archéologique et bibliographique. In-8, XII-260 p. et 1 carte. Bruxelles, C. Muquardt.

WILSON (Erasmus). Cleopatra's Needle With brief Notes on Egypt and Egyptian Obelisks. In-8, 228 p. London Brain. 6 fr. 25.

J. C.

CHRONIQUE

Œuvre des images dites des missions. — Cette œuvre, inaugurée en 1868 par le R. P. Vasseur, S. J., dans les Missions de la Chine, aujourd'hui rééditée en Europe, a pour but de créer une imagerie adaptée aux besoins spéciaux des Missions et de la *propagande religieuse en Europe.*

On s'est efforcé d'y réunir les conditions suivantes : *Le bon style religieux, l'éclat de la couleur* et *le très-bas prix.*

Pour le style, on s'inspire des œuvres des meilleurs temps de l'Iconographie chrétienne, particulièrement de celles de frà Angelico. Pour la couleur, on emploie l'impression en chromo, avec application d'or. Enfin, grâce au travail personnel du R. P. Vasseur, les prix sont inférieurs à tous ceux qui avaient été réalisés jusqu'ici.

Cette œuvre, bénie par le Saint-Père, approuvée par un grand nombre d'évêques, a aussi reçu le suffrage de nos artistes religieux les plus éminents et de la Société de Saint-Jean pour l'encouragement de l'art chrétien. L'imagerie comprend : 1° les sujets de dévotion destinés aux familles, 2° les grandes images de la religion pour servir aux missionnaires dans l'instruction publique des catéchumènes.

D'un manuscrit de Tite-Live. — Parmi les beaux et importants ouvrages que possède la bibliothèque de Bordeaux, et que met à la disposition des amis de l'étude l'infatigable complaisance des directeurs, aussi zélés qu'instruits de cet établissement, un des plus dignes d'attention, à mon avis, est le manuscrit de Tite-Live. Il forme un très-gros volume, écrit sur vélin à deux colonnes, de 54 lignes; l'écriture gothique est très-belle, fort nette ; les abréviations ne sont ni nombreuses ni compliquées, et la lecture en est bien facile à un œil tant soit peu exercé à parcourir d'antiques parchemins. C'est la traduction française du P. Bercheure, qui la présenta au roi Jean, et qui, né dans le Poitou, mourut à Paris en 1362, après avoir été bénédictin.

Les trois premiers feuillets de ce manuscrit contiennent ce que le

traducteur nomme le chapitre de la déclaration des mots ; c'est-à-dire l'explication des expressions du texte latin qu'il a conservées et qui n'étaient pas admises dans la langue vulgaire. Au commencement du texte est une superbe miniature qui occupe la moitié de la page; elle est divisée en compartiments : on y voit des soldats couverts de cottes de maille effectuant un débarquement, une charge de cavalerie, un roi faisant bâtir une forteresse, trois enfants à genoux devant des cavaliers armés. Une miniature de même dimension et non moins soignée, est au commencement de la seconde décade, une autre ornait certainement le premier feuillet de la troisième, malheureusement il a été coupé et enlevé; cette mutilation déplorable est le seul défaut grave de ce volume, qui est dans le meilleur état ; quelques feuillets conservent des traces d'humidité, mais c'est fort peu de chose.

Dans le courant de la première décade, l'on rencontre 43 miniatures, dans la seconde 30, dans la troisième, 18 ; elles sont fort curieuses. Malgré une incorrection excusable pour l'époque, le dessin a de la finesse, et l'on reconnaît la touche d'un artiste exercé ; on est frappé de l'harmonie des tons, de l'agencement des accessoires, des couleurs. Les têtes offrent une expression vraie, elles sont d'une variété charmante ; on trouve partout cette précieuse naïveté qui caractérise le Moyen-Age et rend agréable son ignorance même ; le costume est digne d'attention, c'est bien celui de ce règne de Charles VI, où les artistes seuls durent moins souffrir des misères publiques, grâce à la protection que leur accordaient les ducs d'Anjou, de Bourgogne et de Berry.

Nous n'entreprendrons pas l'énumération des 91 sujets qu'a retracés le peintre dans le manuscrit qui nous occupe : rois, princes, cardinaux, soldats, moines, paysans, femmes, tout s'y trouve. Les plus singulières de ces miniatures sont Sextus mettant son poignard sur la gorge de Lucrèce, dont la coiffure, fort soignée, est celle des grandes dames de la fin du XIVe siècle; Curtius et son cheval se précipitant dans le gouffre ; Camille renvoyant le perfide maître d'école que fouettent ses écoliers.

Le texte de ce manuscrit est le même que celui de la bibliothèque nationale n° 6717, lequel, pour le dire en passant, est de la plus grande beauté, et que M. P. Paris, dans son intéressant ouvrage sur les manuscrits français (T. I. p. 32), rapporte au règne de Charles V. Les copies de cette traduction sont assez nombreuses; elle a été imprimée en 1486 et en 1515, mais ceux qui ne connaissent pas le latin feront mieux de s'en tenir à la version de Dureau de la Malte, et ceux qui le connaissent d'acheter, s'ils peuvent les trouver (car ne les a pas qui veut) les éditions de Crevier, 1735, ou de Drakenborch, 1738.

C'est en 1814 que la bibliothèque de Bordeaux a fait l'acquisition de ce beau volume rempli de lettres capitales historiées, enluminées, entourées d'arabesques hardies et capricieuses. Rien n'indique quels furent ses anciens possesseurs.

Solesmes. — Nous recevons la lettre suivante du R. P. Dom Piolin, prieur de l'abbaye de Solesmes. « Monsieur et excellent ami, dans mes *Recherches sur les artistes qui ont exécuté les sculptures de l'église abbatiale de Solesmes*, il m'est arrivé d'énoncer un fait inexact, et je m'empresse de corriger mon erreur. Au bas de la page 430 (page 27 du tirage à part), j'ai écrit : « Non loin de Solesmes, à la cathédrale d'Angers, le tombeau de l'évêque Harduin de Bueil a été sculpté par un artiste italien, et presque dans le même temps des artistes allemands ont exécuté les statues de saint Maurice et de ses compagnons qui ornent la façade. » C'est ce dernier fait qu'il faut corriger; ce furent deux sculpteurs français qui exécutèrent dans le style des artistes allemands les huit statues de saint Maurice et de ses compagnons. Cette erreur m'a été signalée par M. Léon Palustre, le savant directeur de la Société française d'archéologie. Les deux sculpteurs français auxquels le chapitre d'Angers confia ce travail en 1537 se nommaient Jean Giffart et Jean Desmarais. En cherchant ces noms dans le *Dictionnaire historique, géographique et biographique de Maine-et-Loire*, par M. Célestin Port, on trouve la preuve que non-seulement ces artistes étaient français, mais qu'ils furent pères de plusieurs enfants qui exercèrent leur profession dans la ville d'Angers. »

Algérie. — Notre collaborateur M. l'abbé Pardiac qui vient de visiter l'Algérie, nous communique ses impressions sur les monuments de notre colonie :

« L'Algérie, nous écrit-il, compte de grands et magnifiques souvenirs, mais peu de monuments. Les *Vandales*, qui ont laissé leur nom au *vandalisme*, et après eux les Arabes, n'ont rien laissé debout de ce qu'avait édifié l'art chrétien. Les ruines elles-mêmes ont péri, *etiam periere ruinæ*. Ne demandons point de chefs-d'œuvre à l'islamisme : il lui manque le souffle inspirateur qui peut seul les enfanter. On sait, en outre, que le Coran a interdit toute représentation de figures d'hommes et d'animaux, pour prévenir l'idolâtrie. Donc, point de statuaire. L'art moresque n'a pu s'exercer que sur des lignes, combinaisons de lignes ou *arabesques*, rinceaux, palmes, fleurs, draperies, groupés ou enlacés avec méthode. Cet art, si borné dans ses conceptions, s'est montré délicat, ingénieux, mais jamais sublime. Il étonne l'esprit par la subtilité et la ténuité des détails,

mais il ne ravit jamais l'admiration. L'Espagne lui a emprunté l'idée et l'amour du filigrane, de même qu'elle s'est faite tributaire de la langue arabe, dont elle a introduit les syllabes gutturales dans son idiome.

« Une des curiosités de l'Algérie, ce sont les *marabouts* ou chapelles sépulcrales qu'on rencontre assez fréquemment à la cime d'un mamelon, d'une montagne ou même dans la plaine, comme dans le *bois sacré* de Blidah. Tombeau ou sarcophage, un marabout se compose d'un édifice carré ou de grossiers pilastres avec une coupole à quatre pans. Point de sculptures, point d'ornements : simple signe d'hommage à l'égard d'un défunt qu'on veut honorer.

« De Blidah on aperçoit sur un des pics du Sahel une construction gigantesque qu'on est convenu d'appeler le *Tombeau de la chrétienne*. J'en parle sans enthousiasme. Je n'ai pas plus d'admiration pour cette agglomération de pierres que pour les pyramides d'Égypte. Ne confondons pas une masse avec un monument. »

Ariége. — Une découverte fort intéressante pour l'histoire locale, pour l'archéologie et même pour l'hagiographie vient d'être faite à l'église paroissiale de Saint-Lizier (Ariége), ancienne cathédrale du diocèse de Couserans dans la province ecclésiastique d'Auch. On a retrouvé presque intact le corps de d'Auger II de Montfaucon, évêque de Couserans, de 1276 (d'après la *Gallia christiana*) à 1303, année de sa mort.

La pierre tombale d'Auger II a dû être extraite des carrières de Belvèze (Haute-Garonne). Concave dans sa partie intérieure, elle porte à sa partie supérieure le corps du prélat sculpté en relief. Sur la tranche figure cette inscription :

Hic jacet reverendus in Christo pater Dom. dominus Augerius de Montefolcone, Dei gratiâ episcopus consoravensis, qui obiit calendis Junii sub anno Domini MCCCIII, cujus anima requiescat in pace, amen.

Une église retrouvée a Jérusalem. — L'*Athenæum* annonce que le lieutenant Kitchener a adressé un rapport, avec plans à l'appui, au sujet d'une église datant des Croisades, récemment découverte près du Mont des Oliviers à Jérusalem. Nous en donnons quelques extraits.

La route de la montagne des Oliviers à Bethanie traverse une étroite langue de terre qui joint cette montagne à une colline au-dessus du bourg. Sur le bord de cette route, on a découvert les restes d'une ancienne chapelle qui, selon toute probabilité, date du douzième ou treizième siècle. La tradition a, de tout temps, indiqué cet endroit comme celui où le Sauveur monta sur un âne pour faire son entrée à Jérusalem, le jour des

Rameaux. Dans cette chapelle, il existe encore un bloc de maçonnerie couvert de peintures, qui mesure 4 pieds 3 pouces, sur 3 pieds, 6 pouces et 3 pieds 10 pouces de hauteur. Sa position dans la chapelle est assez curieuse, il se trouve placé au nord, probablement entre deux colonnes de la nef. Ce bloc carré paraît être un autel indiquant la place exacte où Notre-Seigneur monta sur l'âne. Les peintures dont on a adressé en Angleterre des esquisses sont bien tracées et assez bien conservées. Sur la face méridionale, le sujet représente la résurrection de Lazare ; sur la face opposée on voit les disciples amenant l'âne à leur maître ; un groupe de personnes engagées dans une querelle orne le côté Est, mais il est tellement effacé qu'il est à peine déchiffrable, et sur la face opposée est pratiquée une niche formant arcade, probablement supportée par deux colonnes absentes, au bas de laquelle se trouvait une inscription dont la majeure partie est effacée. Sur le cintre de la niche il y a encore des vestiges de peinture et des traces d'inscription.

Le capitaine Guillemot est le premier qui ait visité ces ruines dont il a copié les peintures et les inscriptions avec une scrupuleuse exactitude ; ces copies vont être publiées. Il a réussi à déchiffrer les mots : « *Hic est* » (Bethphaguse) et « *Hierusalem* ». Les murs de la petite chapelle du sud sont également couverts de peintures représentant des cercles inscrits ; tandis que ceux de l'église elle-même portent des ornements vulgaires ; on dit qu'une plaque de cuivre y a été trouvée, qui a été enlevée par ordre du Pacha et transportée d'abord dans une mosquée et de là au Sérail. Elle servait de couvercle aux fonts baptismaux, et l'on prétend que c'était le bouclier d'Hamsen. Elle porte les armes des douze tribus d'Israël, elle est fondue en bronze avec une grande quantité d'argent. Le pacha a promis d'en laisser faire la reproduction photographique. Le travail est italien, du XIIe siècle, et d'une grande beauté.

En même temps, quelques religieux français de Jérusalem ont fait une découverte intéressante. En creusant le sol pour les fondements d'une nouvelle école, à Kalat-Jalud ou château de Goliath, ils ont trouvé quatre énormes massifs de maçonnerie ancienne. Le major Wilson, qui a vu ces restes d'anciennes arcades, pense que ces constructions datent du moyen-âge, si elles ne lui sont pas antérieures. Les religieux français sont persuadés qu'ils ont découvert là les fondations de la Tour de Psephinus.

Dans les voûtes et passages on trouve des traces considérables du travail de l'époque des Croisades. Les religieux ont modifié les plans de leur construction, afin de pouvoir conserver ces précieuses ruines aux études ultérieures des savants.

Londres. — Assez de plaisanteries ont accueilli la découverte du docteur Schliemann pour que celui-ci ait le droit de prendre sa revanche. On se rappelle que lorsque ce savant découvrit, dans les fouilles qu'il fit faire sur l'emplacement de Troie, des armes, des vases précieux, des bijoux, etc., on cria à la mystification et l'on prétendit que la naïveté du docteur allemand avait été exploitée par des fabricants de la localité.

Or, le docteur Schliemann vient d'exposer ses trouvailles au *South Kensington Museum,* et cette exhibition attire un grand nombre de savants qui s'accordent à reconnaître la parfaite authenticité des objets exposés. On remarque entre autres choses un splendide vase en *terra cotta*, en parfait état de conservation et sur lequel se trouve représentée une figure de Minerve; plusieurs vases en or au nombre desquels se trouve une coupe ovale, d'un très-beau travail, qui est en tout conforme à la description que fait Homère de la coupe dans laquelle buvait Achille.

On voit encore une bouteille ronde et une coupe à panneau en or martelé, d'autres coupes en alliage d'or et d'argent, de grands vases d'argent dont quelques-uns ont été en partie fondus par le feu qui dévora la ville, treize lances en bronze, des épées à deux tranchants également en bronze et d'autres armes du même métal.

Là se trouve aussi exposée une riche collection de bijoux, diadèmes, bracelets, pendants d'oreilles, épingles, colliers, idoles, etc., le tout d'une forme élégante et d'un travail qui dénote une civilisation assez avancée pour l'époque. Les détails laissent à désirer sous le rapport de l'exécution, mais l'ensemble revêt un caractère remarquable de bon goût et de réelle beauté.

Les journaux illustrés anglais, particulièrement *The Graphic* et l'*Illustraded London News* ont publié dernièrement d'intéressantes et nombreuses gravures donnant l'aspect de la plaine Troyenne et des excavations dirigées par le docteur Schliemann, et figurant les principaux bijoux, vases, armes et ustensiles divers étalés dans les vitrines du *South Kensington Museum.*

Grèce. — M. Homolle, élève de l'école d'Athènes, a été désigné pour conduire les fouilles que son directeur, M. Albert Dumont, avait décidé d'entreprendre, dans l'île de Délos, aux frais de l'Ecole et à l'aide d'une subvention libéralement fournie par la *Société Centrale des Architectes*. M. Homolle était très-bien préparé à cette tâche, qui demande, en Grèce plus que partout ailleurs, beaucoup de persévérance, de patience et de fermeté. Le plus difficile, ce n'est pas encore d'installer les chantiers, de diriger et de surveiller les ouvriers ; c'est surtout de résister à l'attente et

aux déceptions, de ne pas se décourager quand, après bien des jours de travail, on ne voit pas sortir de terre ce que l'on espérait. Seul à Délos, ayant à lutter contre des obstacles de plus d'un genre, M. Homolle a connu ces impatiences et ces tristesses du début ; mais il ne s'est point laissé abattre par elles, et, malgré la saison qui s'avançait, il s'est obstiné dans sa tâche pendant quatre mois.

Les fouilles dirigées à Délos par M. Lebègue, en 1873, avaient eu pour résultat de déblayer le sommet du Cynthe et de dégager, sur la pente de cette colline, un édifice d'un caractère tout primitif, tenant tout à la fois de la grotte et du temple, où l'on a pu voir avec vraisemblance le plus ancien sanctuaire qui ait été consacré, dans l'île, au culte d'Apollon. C'est sur les parties hautes de l'île que s'étaient portées alors les recherches de M. Lebègue ; c'est, au contraire, sur le rivage même que s'est établi M. Homolle, et le site qu'il a interrogé est ce point bien connu où, sur la côte occidentale, se trouvait, dans le voisinage du port, le fameux temple d'Apollon Délien, riche et somptueux édifice dont les restes avaient déjà été étudiés par Blouet, lors de l'expédition française de Morée. Ce savant architecte avait signalé certaines particularités curieuses de l'architecture du temple ; mais il n'avait pu décrire que les vestiges et les fragments qui s'offraient d'eux-mêmes au regard. M. Homolle, pourvu des moyens nécessaires, s'est appliqué uniquement, pendant quatre mois, à l'étude du temple d'Apollon; il s'est efforcé d'éclairer la topographie encore confuse de cette partie de l'île par le déblayement de l'édifice et de ses abords, l'histoire du sanctuaire délien par la réunion des monuments épigraphiques.

Des cachets ou images de première communion. — Ces images sont le seul vestige qui nous reste des billets que l'on distribuait autrefois aux fidèles, pour attester qu'ils avaient rempli le devoir de la communion pascale; ce billet, orné d'une petite vignette et des armoiries de l'église dans laquelle on le distribue, est encore en usage à Rome. Les grandes images que nous donnons en France, comme souvenir de la première communion, sont accueillies partout avec joie et conservées dans les familles avec un religieux respect ; c'est pourquoi il serait bien important que ces images, sans être des gravures bien fines, fussent au moins convenables et en rapport avec les principes liturgiques. Or, c'est souvent le contraire qui a lieu : ici, on représente un prêtre escorté de deux enfants de chœur en aube, portant des flambeaux, ayant leurs calottes rouges sur la tête, et cela à l'autel, devant la sainte Eucharistie, pendant qu'on fait communier les enfants ; tout à côté, un magnifique suisse, tout de rouge habillé,

dresse fièrement une tête superbement ornée d'un beau chapeau galonné et couronné d'une plume, tout cela devant le Saint-Sacrement, et au moment le plus auguste du saint sacrifice; quelquefois, on fait figurer sur le tabernacle le Saint-Sacrement exposé dans l'ostensoir pendant que le prêtre donne la sainte communion, et le prêtre lui-même, quelle tournure lui donne-t-on, avec sa longue queue de soutane qui balaye la dalle du sanctuaire et embarrasse les enfants de chœur! Quelle figure a-t-il? Quelle pose ! il semble que l'on ait pris à tâche de ridiculiser le clergé; de plus, examinez l'autel que représente la gravure : il est presque nu, sans pavillon sur le tabernacle ; de longues souches lancent à perte de vue dans les airs leur maigre flamme. Nous demandons s'il est possible de pousser plus loin l'absence des lois liturgiques et du bon goût ? Tout cela est froid, mort, ridicule, indigne de l'Eglise, de la piété catholique, et a besoin d'une réforme sérieuse; espérons que la Société de Saint-Jean s'occupera de cette question dont elle a déjà été saisie, et qui mérite toute son attention ; il s'agit de représenter dignement le plus grand, le plus auguste de nos sacrements, et d'en donner une haute idée. Si l'on possédait une gravure bien faite, en la remettant aux enfants, on pourrait la leur expliquer dans tous ses détails, ce qui les intéresserait beaucoup et contribuerait puissamment à graver profondément dans leur âme le souvenir de ce grand jour.

Nécrologie. — M. Ferdinand de Guilhermy est mort le 27 avril 1878, après quarante-huit ans de services au ministère des finances, conseiller référendaire depuis trente-et-un ans, membre de la Commission des monuments historiques depuis dix-huit ans, du Comité des travaux historiques et des Sociétés savantes, de la Société des antiquaires de France et de la Société de l'histoire de Paris, dont il avait été le président.

Après avoir fait son droit, il entra au ministère des finances, en attendant que son âge lui donnât accès à la Cour des comptes, dont son père avait été président de chambre, mais où les événements politiques de 1830 retardèrent longtemps son entrée. C'est au cours de ces occupations monotones et arides que la passion d'une science, alors presque ignorée, l'archéologie, s'empara de lui, pour ne plus le quitter qu'avec la vie. Elle lui fit entreprendre une suite non interrompue de véritables voyages de découverte, dans toutes les localités de l'ancien diocèse de Paris et dans toutes les parties de la France, en quête de monuments historiques et de tout ce que l'art et la langue avaient pu laisser de vestiges matériels parmi les débris du passé.

Ses notes, rédigées avec une conscience qu'éclairaient une grande éru-

dition, une instruction complète et le sentiment du beau, furent classées depuis le premier jour avec tant d'ordre, de méthode et de soin, qu'il en put faire, quarante ans plus tard, les solides assises de son bel ouvrage d'épigraphie sur l'ancien diocèse de Paris.

Il publia dans le journal *l'Univers* ses premiers travaux d'archéologie, qui lui valurent de la part du comte de Montalembert, en 1843, l'hommage d'un exemplaire du *Vandalisme*, en témoignage de « l'admiration » que ses articles avaient inspirée au brillant champion du catholicisme et de l'art chrétien. Il écrivit aussi dans les *Annales archéologiques*, créées avec tant d'éclat par son ami Didron aîné.

Sa nomination de conseiller à la Cour des comptes, qui eut enfin lieu en 1847, loin de ralentir son ardeur et ses travaux, lui fournit de plus puissants moyens d'étude ; et toutes ses ressources continuèrent à être employées en voyages d'exploration archéologique auxquels sont dus : l'intéressant mémoire présenté à l'Académie des inscriptions sur *les origines de Montmartre ; la Monographie de l'église de Saint-Denis ; l'Itinéraire archéologique de Paris ; la Description de l'église cathédrale de Notre-Dame de Paris*, avec le concours de M. Viollet-le-Duc ; *la Sainte-Chapelle de Paris*, avec M. Cailliat, architecte ; plus une énorme quantité de notes et de matériaux précieux pour le savant qui acceptera cette succession de bénédictin.

Hasselt. — On sait que les processions du Saint-Sacrement et, par conséquent, les ostensoirs, doivent leur origine à l'institution de la Fête-Dieu, en 1264, par Urbain IV. Une des plus anciennes monstrances est assurément celle de l'église de Saint-Quentin d'Hasselt, qui provient de l'abbaye de Herkenrode. Cet ostensoir, daté de 1286, a été publié par M. de Farcy dans la dernière livraison de ses *Mélanges de décoration religieuse*, où se trouvent également les dessins de remarquables ostensoirs de Saint-André de Baelen, de Saint-Léonard de Léau et de Sainte-Waudru de Mons.

J. C.

TABLE DES ARTICLES

CONTENUS

dans le tome vingt-cinquième de la Revue de l'Art chrétien

Barbier de Montault (Mgr). Observations archéologiques sur les églises de Rome, 64, 334.

Barthélemy (Cte Ed. de). Carrelages émaillés de la Champagne, 19.

Brissac (le duc de). Lettre à MM. les membres de la Commission de l'Université catholique de la ville de Lille, 220.

Bulletin de la Société de Saint-Jean, 213, 473.

Cartier (Etienne). Le Symbolisme, 409.

Charles (l'abbé Robert). Essai archéologique et historique sur Saint-Georges-de-Lacoué et sur Saint-Fraimbault-de-Gabrone (Sarthe), 81.

Clément (Félix). Quelques mots sur la mission des Beaux-Arts, 7.

— De la Poésie latine chrétienne depuis Juvencus (IVe siècle) jusqu'à Santeul (XVIIe siècle), 353.

— Bibliographie, 481.

Corblet (l'abbé J.). La Société de Saint-Jean et la *Revue de l'Art chrétien*, 5.

— Des lieux consacrés à l'administration du baptême, 26, 275.

— Travaux des Sociétés savantes, 485.

— Bibliographie, 252, 483.

— Index bibliographique, 255, 492.

— Chronique, 495.

— Table analytique, 506.

Davin (l'abbé V.). La *Cappella greca* du cimetière de Priscille, 164, 377.

Germer-Durand (le R. P.). L'Assomption : théologie, légende et iconographie, 50.

— Le Tombeau de S. Augustin à Pavie, 257.

Giraud (l'abbé J.). Notes de voyage, 148.

L. C. Les Madones de S. Luc, 241.

Le Gentil (C.). Documents inédits touchant l'abbaye de Saint-Vaast d'Arras (1585-1628), 317.

Linas (Ch. de). Les origines de l'orfévrerie cloisonnée, 99, 423.

Martinov (le R. P. J.). Bibliographie, 245.

Plaine (le R. P. Dom). Bibliographie, 250.

TABLE DES DESSINS

1. Bronze de Barnaoul, 131.
2. Carreaux émaillés de la Champagne (deux planches), 3, 23.
4. Coupe de Bérésov, 131.
5. Coupe en cornaline de la collection Stroganoff, 465.
6. Crucifix russe d'or émaillé, 458.
7. Ecusson du trône d'Alexis Michaïlovitch, 467.
8. Encadrement des plaques de la *barme* d'Alexis Michaïlovitch, 465.
9. Fiole du Saint-Chrême, à l'église patriarcale de Moscou, 467.
10. Guerrier assyrien, 131.
11. Lampe chrétienne trouvée dans les Catacombes, d'après Boldetti, 393.
12. Monnaie d'Athènes, 136.
13. Notre-Dame de Vladimir, 470.
14. Panagia, 458.
15. Sceau de la Société de Saint-Jean, 213, 473.
16. Signes et symboles du Christ, 177.
17. Tombeau de S. Augustin à Pavie (face antérieure et face postérieure du monument), planche triple, 257.
20. Tombeau de S. Augustin à Pavie (faces latérales), 266.

TABLE ANALYTIQUE

DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LE TOME VINGT-CINQUIÈME DE LA REVUE DE L'ART CHRÉTIEN [1]

A

A et Ω, 174, 175, 176, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 189, 401.
Abbaye de Saint-Vaast d'Arras. — Voir *Documents*.
Abyssinie, 304.
Académie d'Archéologie d'Espagne, 491.
Adam de Saint-Victor, 363, 364, 367, 369.
Age — de la pierre, 102 ; — du bronze, 101, 108, 109 ; — du fer, 102, 109, 112.
Aisne, 276.
Alcuin, 366.
Algérie, 497.
Allart (M. Paul), 116, 117.
Allemagne et Autriche, 41, 300-303, 311.
Alsace, 117, 293, 294.
Ambons, 334.
Ambroise (S.), 267, 269.
Amé (M. Emile), 19, 22.
Ameublement des églises, 483.
Amiens, 153-160, 291, 491.
Anaïtis, 142.
Ananijno (Russie), 110, 111.
Ancre, 196, 197, 198, 199, 201, 202, 203, 204, 209.
Anges, 274.
Angleterre, 297-300.
Animaux figurés, 114, 116.
Antiquités — chrétiennes, 245 ; parmiennes, 99-147; — troyennes, 500.
Apocalypse, 174, 175, 180, 181, 192, 194.
Apôtres, 259-261.
Arc triomphal, 325, 326.
Arche de Noé, 207.
Archéologie préhistorique, 250.
Architecture, 231, 232.
Ardèche, 277.
Ariége, 277.
Arras. — Voir *Documents*.
Art — bouddhiste, 145; — chrétien, 14, 17, 410, 423-472 (Voir *Cathédrales*, *Eglises*, *Iconographie*, *Tombeau*, etc.); — plastique, 16.
Asie, 305.
Aspelin (M.), 100, 111, 112.
Assise (Italie), 46.
Assistance mutuelle, 216.
Assomption (l'), 50-63.
Assyriens, 108.
Aube (départ.), 277.
Augustin (S.), 190, 257, 269, 270, 271.
Ausone, 358, 365.
Autels, 334, 335. — Voir *Table*.

[1] Nous n'avons pas inséré dans cette table les noms des auteurs d'articles ; ils sont imprimés d'une manière assez saillante dans la première table pour que nous ayons cru cette répétition inutile. J. CORBLET.

B

Bancs d'église, 335, 336.
Baptême, 32, 187, 310, 313. — Voir *Lieux*.
Baptistères, 26, 33, 39.
Barbier de Montault (Mgr), 32, 46, 483.
Barmes, 466.
Bas-reliefs, 37, 60, 61, 62.
Baye (M. Joseph de), 19, 23.
Beau (du), 7, 8, 9, 18.
Beauvais, 151-153.
Beauville (M Victor de), 252.
Beaux-Arts, 218, 220. — Voir *Architecture*, *Mission*, *Peinture*, *Sculpture*, etc.
Belgique et Hollande, 294-297.
Bénédiction des nouveaux fonts, 42.
Bénitiers, 27, 278, 336.
Berstheim (Hagueneau), 116.
Bibliographie, 245-254, 481-484; —des églises de Rome, 348-352.
Bien (du), 8, 18.
Bigramme, 386.
Bijoux, 110, 111, 112, 454, 500.
Boldetti, 392.
Bon-Pasteur, 206, 208.
Bonnet d'or, 446, 453, 454, 455, 459, 260.
Bordeaux, 279, 495.
Bossuet, 371.
Bouches-du-Rhône, 277.
Boutovsky (M. de), 430, 431.
Bratina, 456.
Bretagne, 30.
Broderies, 327, 328, 434.
Bronzes d'art, 111, 115.
Bruxelles, 294.
Bulletin de la Société de Saint-Jean, 213-240, 473-480.
Byzantin (style), 431, 432.

C

Cabinet des médailles, à Paris, 126.
Cahier (le R. P.), 139.
Calices, 441.
Calvados, 277.
Calvinistes, 312, 313.
Capoue, 46.
Cappella greca du cimetière de Priscille, 164-212, 377-408.
Carrelages émaillés de la Champagne, 19-25.
Cartier (M. Etienne), 409.
Catacombes, 306-307. — Voir *Cappella*.
Cathédrales. — Voir *Amiens*, *Beauvais*, *Moscou*, *Novgorod*, *Rouen*, etc.
Caumont (M. de), 27.
Cavaillon, 253.
Cernay-en-Dormois (Marne), 24.
Chaires à prêcher, 330, 336.
Chaldéo-Babyloniens, 141.
Champagne, — Voir *Carrelages*.
Chancels, 336.
Chandeliers, 337.
Chapelles — des fonts, 41, 44; — castrales, 314-316.
Charente-Inférieure, 278.
Charité (la), 262.
Chasses, 338, 440.
Chemins de Croix, 237.
Chouettes de bronze, 113, 114.
Chronique, 495-503.
Ciborium des fonts, 44.
Cimetière — de Cyriaque, 209, 396; — d'Ostrien, 306, 387; — de Pontien, 306; — de Priscille, 195; — de St-Calixte, 201.
Clément (M. Félix), 214, 218, 237, 239.
Cloches, 91, 92, 95. 338, 339.
Coffin (Charles), 372.
Cologne, 300.
Colombes, 165, 169.
Commire (Jean), 369.
Concours artistiques, 215, 227, 232.
Confessionnaux, 339.
Congrès scientifique de Nice, 490.
Conopées des fonts, 44
Conseils évangéliques, 265.
Constantin, 377, 399, 400. — Voir *Labarum*, *Monnaies*.
Corblet (M. l'abbé J.), 239, 240.
Cori (Italie), 46.
Corneto (Italie), 46.
Cotes-du-Nord, 278.
Coupes, 166, 448, 449, 450, 451, 456.
Couvercles de fonts, 36, 37.

Crapaud, 116, 117.
Credo (le), 260-263.
Croix, 165, 172, 203, 208, 210, 380, 383, 391, 395, 405, 407, 438, 455, 459 ; — de consécration, 339.
Crosses, 438, 446, 447.
Cryptes, 64, 65, 307.
Custode, 441.
Cuve — réservoir, 30. — à immersion verticale, 31 ; — à immersion horizontale, 31 ; — à infusion, 31.
Cuves baptismales. — Voir *Fonts*.

D

Dais d'autel, 339.
Dalles tumulaires, 339.
Danemark, 303.
Découvertes, 425, 498. — Voir *Fouilles*.
Dante (le), 8, 9.
Dédicace des églises, 65, 66.
Démétrius (le faux), 442.
Denier baptismal, 185, 188, 192.
Denys l'aréopagite (S.), 418, 419, 420.
Deux-Sèvres, 278.
Dies iræ, 375.
Docteurs de l'Église latine, 267.
Documents inédits sur l'abbaye de St-Vaast d'Arras, 317-333.
Dolia, 29.
Dominique (S.), 53.
Dordogne, 278.
Drome, 278.
Durand (M. Julien), 471.

E

Eau baptismale, 43.
Ecole catholique des Beaux-Arts, 220-236, 238.
Eglises, 483, 487, 498, 499 ; — de Rome, 64-78, 334-352.
Egypte, 305, 314.
Emaux, 437, 439, 455.
Emplacement des fonts, 39-42.
Enluminures, 431.
Epigraphie, 66. — V. *Inscriptions*.
Epitaphes, 173, 180, 202, 211. — Voir *Inscriptions*.
Escaliers d'églises, 67.
Espagne, 303.
Espérance (l'), 262.
Esthétique, 7, 8, 11, 12, 18.
Etoffes orientales, 137, 138.
Etoile à plusieurs branches, 394, 395, 397.
Etude du modèle, 224, 225, 226.
Eucharistie, 167, 188, 190.
Eure, 278.
Eure-et-Loir, 279.
Eusèbe, 381.
Evangéliaires, 430.
Expositions iconographiques, 214.

F

Façades d'églises, 67.
Faïences, 340.
Farcy (M. de), 254, 503.
Fenêtres d'églises, 68.
Fergusson (M. James), 250.
Ferronnerie, 340.
Filimonov (M. G.), 131, 132, 436, 437.
Finistère, 279.
Flandrin (Hippolyte), 150.
Foi (la), 261.
Fontaines, 340.
Fonts baptismaux, 26-49, 275-305.
Fouilles, 116, 117, 118, 501. — Voir *Découvertes*.
France et Alsace-Lorraine, 275-294.
Fresques, 68, 69.
Fromentières (Marne), 20.

G

Gagarine (M. le prince), 127.
Galeries d'églises, 71.
Gard, 279.
Gemme annulaire, 394.
Géorgie, 472.
Gers, 279.
Gironde, 279.
Graffiti, 146, 388.
Gravure, 230.
Grèce, 304, 314, 501.
Grecs, 59.
Grimouard de St-Laurent (M. le Comte), 41.
Guilhermy (M. F. de), 502, 503.

H

Hal (Belgique), 294.
Hasselt (Belgique), 503.
Haute-Garonne, 280.
Haute-Marne, 280.
Haute-Saône, 280.
Haute-Vienne, 280.
Hérault, 280.
Hildesheim (Hanôvre), 301.
Homolle (M.), 501.
Huy (Belgique), 137,
Hymnes chrétiennes, 358, 359, 362, 372.

I

Icones, 445, 470.
Iconographie, 214, 429, 488. — Voir *Assomption*, *Orfévrerie*, *Tombeau*, etc.
Idéal (de l'), 15.
Imagerie religieuse, 217, 501.
Images (Œuvre des), 495.
Impluvium, 33.
Index bibliographique, 255-256, 492-494.
Inscriptions, 38, 170, 174, 289, 301, 388, 399, 401. — Voir *Epigraphie*, *Epitaphes*.
Institution ethnographique, 490.
Intailles — assyriennes, 135 ; — sassanides, 137.
Irénée (S.), 189.
Isère, 281.
Italie, 46-49.

J

Jacopone, 362, 367.
Jérusalem, 184, 498.
Jésus-Christ, 414. — Voir *Ancre*, *Croix*, *Signe du Christ*, etc.
Jovien, 406.
Joyaux, 442.
Julien l'Apostat, 402, 403, 404, 405, 406.

K

Kazlna (la grande), 442. 444, 448.
Kiev (Russie), 454.

L

Labarum constantinien, 378, 389, 405.
La Chalade (Marne), 24.
Lactance, 365, 381, 382, 383.
Lampes chrétiennes, 341, 391-393.
Légendes. — Voir *Assomption*.
Lemoine (M. Alexandre), 481.
Liége (Belgique), 295, 296.
Lieux consacrés à l'administration du Baptême, 26-49, 275-316.
Lille, 220.
Limbus, 432, 433.
Linas (M. de), 304.
Littré (M.), 27.
Liturgie, 414, 415, 416.
Livres de chœur, 341.
Loiret, 281.
Londres, 500.
Lot, 281.
Louis (S.), 289.
Luc (S.), 241-244.
Lucques, 46.
Lupus (M. l'abbé), 137.

M

Madones de S. Luc, 241-244.
Maine-et-Loire, 281.
Manche, 282.
Manganelli (M.), 482.
Manuscrit de Tite-Live, 495-497.
Marchés pour objets d'art, 321-330.
Marie. — Voir *Assomption*, *Iconographie*, etc.
Marne, 282.
Martigny (M. l'abbé), 245-249, 393.
Martin (M. Valère), 253.
Martinov (le P.), 470.
Matière et forme des Fonts, 29-39.
Médailles — de l'Art chrétien, 215 ; — de Constantin, 380, 381, 384 ; — grecques, 138.
Méliton (le faux), 56, 60, 61.
Mennonites, 303.
Meurthe-et-Moselle, 282.
Milan, 47.
Miniatures, 496.

Miracles, 271, 272, 273.
Mission des beaux-arts, 7-18.
Monique (Ste), 268, 269.
Monnaies constantiniennes, 385, 389, 401, 407.
Monogrammes, 173, 384, 385, 386, 388, 389, 390, 394, 401.
Montpellier, 219. — Voir *Musée*.
Monuments mégalithiques, 250.
Mort de la sainte Vierge, 56-58.
Mosaïques des églises romaines, 71-73.
Moscou, 437, 457. — Voir *Musée*.
Moyen-Age, 362.
Musée — d'Amiens, 291 ; — de Bruxelles, 294 ; — du Latran, 195, 212, 247 ; — du Louvre, 287 ; — de Montpellier, 281 ; — de Moscou, 114, 129, 442 ; — de Saint-Pétersbourg, 107, 111, 121, 128 ; — du Vatican, 180, 345.
Musique, 233, 234 ; — religieuse, 214, 482 ; — vocale, 481.

N

Nièvre, 283.
Noms des fonts baptismaux, 27-28.
Nord (dép. du), 282.
Notes de voyage, 148-163.
Notes historiques et descriptives sur un certain nombre de fonts baptismaux, 46-49, 275-305.
Notre-Dame de l'Epine, 22.
Novgorod, 434, 436, 441, 453, 456, 458.

O

Oise, 283.
Ondoiement, 310.
Oratoires privés, 314-316.
Orbais (Marne), 22-24.
Orfévrerie cloisonnée (origine de l'), 99-147, 422-472.
Orgues, 236, 316-321, 341.
Orient, 59, 144.
Orne, 284.
Ostensoirs, 503.
Oural (Russie), 101, 102, 109.
Ouvaroff (M. le comte), 432.

P

Pains eucharistiques, 167, 168, 188, 189.
Palmes, 390.
Panagia, 438, 442, 455, 458.
Pardiac (M. l'abbé), 497.
Paris, 60, 61, 62, 148-151.
Pas-de-Calais, 285.
Paulin de Pella, 358, 366.
Paulin (S.) de Nole, 358, 365.
Pavage des églises, 73.
Pavie. — Voir *Tombeau de S. Augustin*.
Paysages, 227, 489.
Peintres des églises de Rome, 67-71.
Peinture historique, 12.
Perm (Russie), 99-147.
Perse, 432, 463, 464.
Philomène (Ste), 202.
Picardie, 252.
Pierre (S.), 203, 260, 306, 308, 399, 400.
Pierres annulaires, 166, 170.
Piolin (le R. P. dom), 497.
Pistoia, 47.
Plafonds des églises, 74.
Plain-Chant, 237.
Poésie latine chrétienne, 353-376.
Poids romains, 342.
Poisson, 173, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209.
Pologne, 312.
Porches, 74.
Portes d'églises, 74-76.
Portiques, 76.
Potiers d'étain, 30.
Poulbrière (M. l'abbé), 254.
Prescriptions liturgiques, relatives aux fonts, 42-45.
Prisons, 308-310.
Procès contre des animaux, 484.
Procès-verbaux des séances de la Société de Saint-Jean, 236-240.
Prudence, poëte, 366, 373, 376, 397, 398, 405.
Psyché, 182.
Publications de la Société de Saint-Jean, 217.
Puits d'église, 342.
Puycasquier (Gers), 279.
Pyrénées-Orientales, 286.

R

Rapin (René), 368.
Regalia, 445, 446, 447, 464.
Religion, 262.
Reliquaires, 338, 342.
Retables, 343.
Revue de l'Art chrétien, 5-6, 239, 240, 254.
Revue des Sociétés savantes, 32.
Rio (M.), 213.
Rohault de Fleury (M.), 60.
Rome, 47. — Voir *Cappella*, *Catacombes*, *Cimetières*, *Eglises*, etc.
Rosaire, 52, 53.
Rossi (M. de), 132, 133, 166, 172, 187, 209, 211, 389, 391, 394.
Rouen, 160 163.
Russie, 99-147, 304, 314, 423-472.

S

Saint-Georges de Lacoué (Sarthe), 79-98.
Saint-Lizier (Ariége), 498.
Saint-Pétersbourg. — V. *Musée*, *Russie*.
Sakkos, 435.
Sannazar, 367.
Santeul, 369-372.
Saône-et-Loire, 286.
Sarcophages, 399.—V. *Tombeaux*.
Sarthe, 286.
Scandinaves, 428.
Sceptres, 446.
Schliemann (M.), 500.
Sculpture, 229, 230.
Sculptures hindoues, 136.
Sedulius, 360, 362, 365.
Seine, 286
Seine-et-Marne, 287.
Seine-et-Oise, 287-290.
Seine-Inférieure, 290, 291.
Sept-Saulx (Marne), 21.
Sibérie et Russie centrale, 99-147.
Sidoine-Apollinaire, 359, 365.
Siéges d'église, 343.
Sienne, 48.
Signe du Christ, 164-212, 377-408.
Signes du Zodiaque, 284.
Siliques, 185.
Sion portatif, 441.
Société — de Saint-Jean, 5, 6, 473-476, 502 (V. *Bulletin*); — des Antiquaires de France, 485-490; — des Antiquaires de Picardie, 491.
Soleil du Christ, 398.
Solesmes (abbaye de), 497.
Somme (dép.), 291, 292.
Sorel (M. Alexandre), 484.
Souzdal (Russie), 441, 458.
Spiritualisme, 355.
Stabat Mater, 362, 367.
Stalles, 344.
Stassov (M.), 433.
Statues, 344.
Statuettes sibériennes, 107.
Statuts de la Société de Saint-Jean, 476-480.
Stéphani (M. L.), 119, 120.
Stroganoff (M. le Cte), 121, 122, 123, 124, 128, 458, 469.
Suède, 304.
Suisse, 304.
Susanne, 174.
Suse (Italie), 48.
Symbolisme, 409-422. — V. *Signe*.
Syracuse, 48.

T

Tabernacles, 344, 345.
Table d'autel, 321.
Tableaux, 345.
Tapisseries, 426.
Tarn, 292.
Tarn-et-Garonne, 292.
Tasses à boire, 450.
Tau, lettre grecque, 206, 207, 209, 404
Thau, lettre hébraïque, 396.
Théodose-le-Grand, 407.
Théologie populaire, 51.
Thomas d'Aquin (S.), 8.
Tite Live, 495.
Tombeau de S. Augustin, 257-274.
Tombeaux, 346, 347; — des Papes, 65. — V. *Tumuli*.
Tombes — mériennes, 432; — sibériennes, 103, 104, 105.
Toscanella (Italie), 48.
Transsepts, 77.
Travaux des Sociétés savantes, 485-491.

Trigramme, 386, 387, 393.
Trônes sculptés, 447, 463, 466, 467.
Troyes (Diocèse de), 32.
Tschoudes, 103.
Tumuli, 101.
Tunisie, 305.

U

Urne, 347.

V

Vaisselle des Tzars, 442, 448.
Van Drival (M. l'abbé), 37, 298.
Var, 292.
Vases, 451, 469, 460 ; — de Perm, 119-135 ; — liturgiques, 437, 439.
Vaucluse, 292.
Venise, 48, 49.
Verbe divin, 412, 413.
Vertus — cardinales, 263 ; — morales, 265 ; — théologales, 261, 262.
Vêtements liturgiques, 435, 439.
Verzy (Marne), 21.
Vida, 368.
Villemain (M.), 373, 374, 375.
Viollet le Duc (M.), 424, 429.
Virgile, 360.
Vitraux peints, 77, 323-325, 485-490.
Vladimir (S.), 427.
Volga, 118.
Vosges, 293.
Voutes d'églises, 77-78.

X

X, signe du Christ. — Voir *Signe*.

Y

Yonne, 293.

Z

Zénon (S.), 185, 187, 191, 194, 200, 407.
Zurich (Suisse), 485-490.

Arras, imp. de la Société du Pas-de-Calais.
P.-M. Laroche, directeur.

GETTY CENTER LIBRARY